

ا مهوريـ ـة ا زائريـ ـة الد قراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليـم العا والبحث العلمـي

جامعـة العقيـ ـد ا اج ضر



كليـة الآداب والعلـوم الإنسانيـة

قسم اللغة العربيـ ـة وآدابا

شعر الحكمة بين الرؤية الفلسفية و الملفوظ النفسي عند المتنبي

مقاربـة سيكولوجية تأويليـة

مذكرة رج لنيل شهادة ماجست الأدب العبـ ـاسي

إعداد الطالبة:

سامية مدوري

إشراف الدكتور:

معمـ ـر حجيج

السنـة ا امعيـة: 2010/2009 م

الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد الحاج لخضر



كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

شعر الحكمة بين الرؤية الفلسفية والملفوظ النفسي عند المتنبي

- مقاربة سيكولوجية تأويلية –

مذكـرة تخـرج لنيـل شهـادة ماجستيـر فـي الأدب العباسـي

أعضاء لجنة المناقشة

د/ عمر بوقرورة	أ ت ع	جامعة باتنة رئيسا
د / معمر حجيج	أ ت ع	جامعة باتنة مشرفا ومقررا
د / محمد منصوري	أ ت	جامعة باتنة عضوا
د / فاتح حمبلي	أ ت	جامعة أم البواقي عضوا

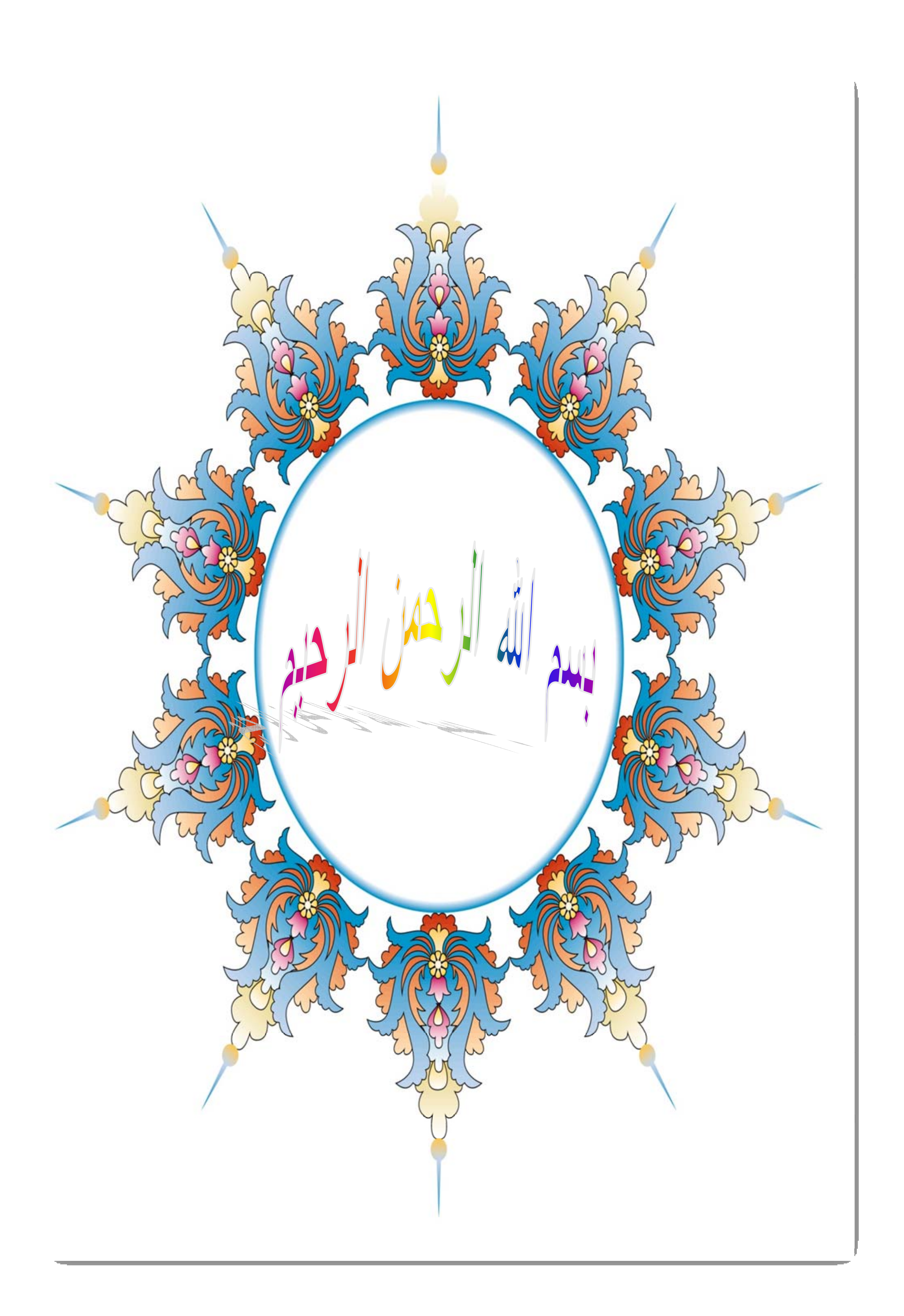
إعداد الطالبة :

* سامية مدوري

إشراف الدكتور :

* معمر حجيج

السنة الجامعية : 2009 / 2010 م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

" يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا "

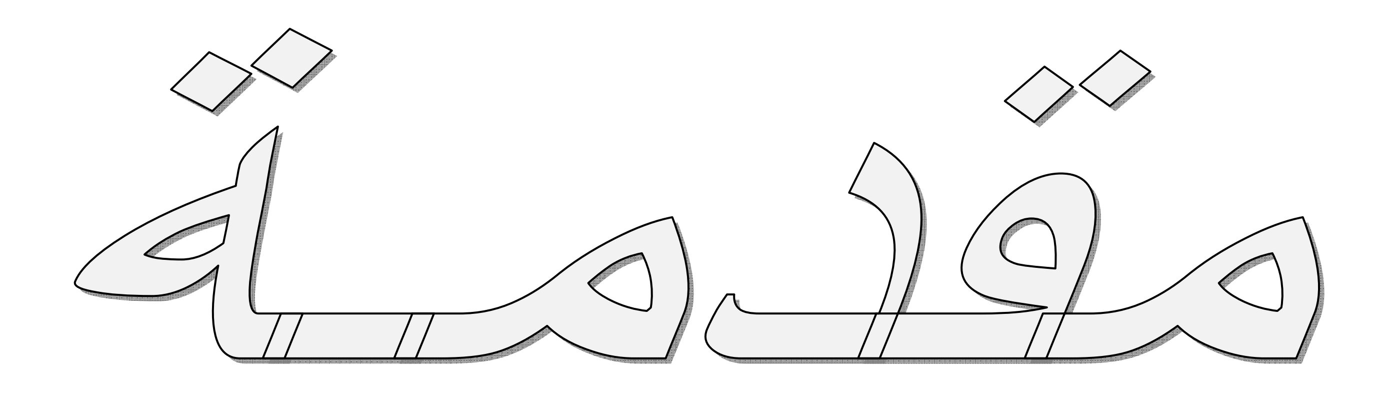
(البقرة من الآية 269)

محتويـات البحـث

الصفحة

الفصـــل الثـالـث : الملفـوظ النفسـي فـي شعـر الحكمـة عنـد المتنبـي

الفصـــل الرابـــع : الأداة الفنيـة فـي شعـر الحكمـة


مقدمة

في العصر العباسي وفي أوائل القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي وفي حي من أحياء الكوفة ولدت شخصية هامة وبارزة . شخصية استطاعت أن تبرز نفسها بشجاعتها وقوة شخصها ألا وهي : شخصية أبي الطيب المتنبي شاعر كل العصور . الشاعر الذي استطاع أن يعبر بشعره عن مطامح الإنسان العربي ، عن مآسيه ووجدانياته وآماله وتطلعاته والمتنبي كما قال عنه النقاد والباحثون : " في بستان الحب تجده شجرة رمان ، كما تجده في ساحة الحرب شجرة سيوف " . والمتنبي خلاصة الثقافة العربية الإسلامية في النصف الأول من القرن الرابع للهجرة . هذه الفترة كانت فترة نضج حضاري في العصر العباسي ، وهي في الوقت نفسه كانت فترة تصدع سياسي وتوتر وصراع عاشها العالم العربي . فالخلافة في بغداد انحسرت هيبتها والسلطان الفعلي في أيدي الوزراء ، وقادة الجيش ومعظمهم من الأعاجم ، ثم ظهور الدويلات والإمارات المتصارعة في بلاد الشام ، ثم تعرض الحدود لغزوات الروم والصراع المستمر على الثغور الإسلامية ثم الحركات الدموية في داخل العراق كحركة القرامطة وهجماتهم على الكوفة .

وقد كان لكل وزير ولكل أمير في الكيانات السياسية المتنافسة مجلس يجمع فيه الشعراء والعلماء يتخذ منهم وسيلة دعاية وتفاخر ثم هم وسائل صلة بين الحكام والمجتمع بما تثبته وتشيعه من مميزات هذا الأمير وذلك الحاكم ، فمن انتظم في هذا المجلس أو ذاك من الشعراء أو العلماء يعني اتفق وإياهم على إكبار هذا الأمير الذي يدير هذا المجلس وذاك الوزير الذي يشرف على ذاك . والشاعر الذي يختلف مع الوزير في بغداد مثلا يرتحل إلى غيره فإذا كان شاعرا معروفا استقبله المقصود الجديد ، وأكبره لينافس به خصمه أو ليفخر بصوته . في هذا العالم المضطرب المتناقض الغارق في صراعه الاجتماعي والمذهبي كانت نشأة المتنبي وقد وعي بذكائه ألوان هذا الصراع وقد شارك فيه وهو صغير، وانغرست في نفسه مطامح البيئة فبدأ يأخذ عدته في أخذه بأسباب الثقافة والشغف فـي القراءة والحفظ .

إن اهتمامنا الشديد بشخصية المتنبي القوية التي جعلته بارعا في اختيار خطى سيره ، والمكانة السامية التي وصل إليها بفضل لسانه ، وإعجابنا بشعره في الحكمة خاصة وأثرها

في النفس تلك الحكمة التي ظل يرددها الناس في كل زمان ومكان وستظل دوما . وهذا يعد من أهم الأسباب والدوافع التي أدت بنا إلى اختيارنا للموضوع المعنون بـ :

" **شعـر الحكمـة بيـن الرؤيـة الفلسفيـة والملفـوظ النفسـي عنـد المتنبـي** " .

ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع حاولنا الكشف عن شعرية تولدت عن أصداء العقل والنفس ، ولهذا الغرض قمنا بوضع أو رسم خطة تتكون من تمهيد و فصول أربعة متتالية ، وهـي كمـا يلـي :

- **تمهيـد** : طرقنا من خلاله إلى توضيح العلاقة بين الفلسفة والشعر ، وذلك من خلال تعريف الفلسفة وتعريف الشعر ، ثم بينا العلاقة بين التجربة الشعورية والشعرية وهذا بشرح وإبراز عناصر التجربة الشعورية ومفهوم الشعرية .
- **الفصـل الأول** : في هذا الفصل حاولنا الإلمام بحياة شاعرنا العبقري أبو الطيب المتنبي ومعرفة اسمه ونسبه ، طول عمره ووفاته . والمكانة الشعرية التي وصل إليها ، ومعرفة أهم الخصائص الفنية لشعره . وقمنا بتقديم المناسبة التي قال فيها ميميته الرائعة ، معركة الحدث الأولى " على قدر أهل العزم ... " ثم حللنا أبيات هذه القصيدة وهي أبيات كلها مفعمة بالحكمة والشجاعة .
- **الفصـل الثانـي** : هذا الفصل معنون بـ : الرؤية الفلسفية في شعر الحكمة عند المتنبي ، وفيه أدرجنا عناصر أربعة تتمثل في : ـ تعريف الرؤية الفلسفية للحكمة في شعر المتنبي . ـ خطاب الحكمة المفصلي في بنية القصيدة عند المتنبي . ـ شعر الحكمة عند المتنبي . ـ فلسفة المتنبي في شعر الحكمة .
- **الفصـل الثالـث** : والذي يدور حول الملفوظ النفسي في شعر الحكمة عند المتنبي ومن خلال هذا الفصل حاولنا معرفة شخصيته من خلال التحليل النفسي الذي قام به كل من الباحثين : يوسف سامي اليوسف وعلي كامل . وما توصلا إليه من نتائج ، ثم الأسلوب الشعري والتعقيد النفسي عند المتنبي ، وإبراز مدى سلطة النفسي على شعـره .
- **الفصـل الرابـع** : ومن خلاله قمنا بدراسة الأداة الفنية في شعر الحكمة وذلك مـن خلال اللغة ، الصورة والموسيقى بنوعيها الخارجية والداخلية .

- **الخاتمـة** : وهي المرحلة الأخيرة بالنسبة لأي بحث ، وفيها أبرزنا النتائج التي توصلنا إليها بعد الدراسة والتحليل لشخصية وشعر شاعرنا أبو الطيب المتنبي .

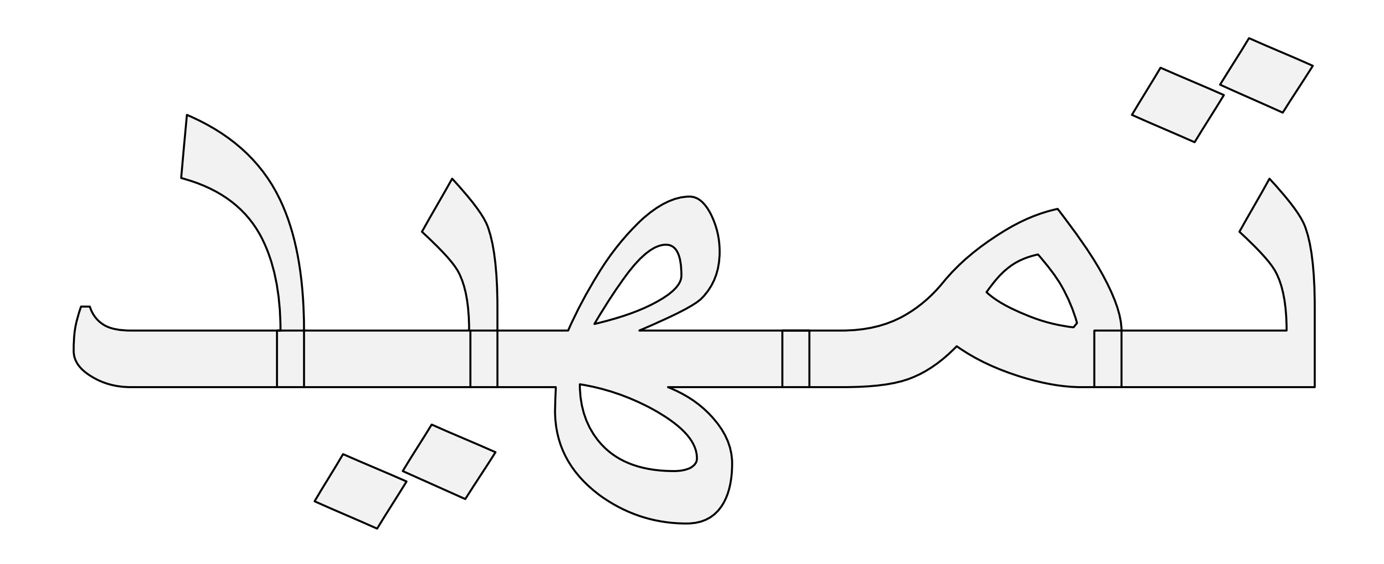
ولدراسة شعر الحكمة عند المتنبي اعتمدنا منهجين أساسيين وهمـا : المنهج التحليلي وذلك من أجل تحليل القصيدة (معركة الحدث الأولى) وكذلك تحليل أهم أشعار المتنبي الواردة في البحث والتي تغلب عليها الحكمة خاصة ، ثم المنهج النفسي من أجل دراسة نفسية المتنبي والظروف التي عاش فيها . وقد حاولنا أيضا الاعتماد في دراسة هذا الموضوع على بعض المصادر والمراجع رغم صعوبة انتقائها والحصول عليها ، هذه المراجع التي من خلالها استطعنا العمل وأخذنا بعض الأصول والأخبار والأشعار الهامة منها . ومن بين هذه المراجع ما يلي : " مع المتنبي " للدكتور طه حسين ، " أبو الطيب المتنبي ، دراسة في التاريخ الأدبي " للدكتور ريجيس بلاشير ، ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني ، و" العرف الطيب في شرح ديوان المتنبي " للشيخ ناصيف اليازجي ، وغيرهـا .

وعلـى الرغم من الجهد الذي بذلناه فـي إثراء هذا الموضوع ومحاولة الإحاطة بأهم قضاياه إلا أننا نقر بأن البحث لم يبلغ غايته ، لأنه موضوع واسع ومعقد .

وأخيرا وقبل أن نختم هذه المقدمة نرى أنه من واجبنا أن نسدي الشكر لمن يستحقه ، فإننا نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث أيا كان نوع المساعدة ، فنعترف بجميل أستاذنـا المشرف الدكتـور : " **معمـر حجيـج** " علـى ما قدم إلينـا من نصائح وتوجيهات ، وعلـى مـا أفادنا به من تجربته وخبرته الطويلة فـي مجـال البحث العلمـي .

ونرجو أن نكون قد وفقنا في تكوين وتقديم صورة للبحث كما هـو مطلوب . وندعو ا عز وجل أن يجعل أول هذا البحث صلاحا وأوسطه فلاحا وآخره نجاحا .

اللهم اقبل دعاءنا وسهل لنا طريق النجاح أنت الرحمن الرحيم بعبادك وصلي اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .



1- العلاقـة بيـن الفلسفـة والشعـــر

أ – مفهوم الفلسفة

ب – مفهوم الشعر

ج – العلاقة بينهما

2 – العلاقة بين التجربة الشعورية والشعريـة

أ - مفهوم التجربة الشعورية

ب - مفهوم التجربة الشعرية

ج – العلاقـــة بينهـــــا

تمهيـــــد

منذ بداية ظهور الشعر والإنسان يحاول تحليله وشرحه وتفسيره ، وذلك من أجل فهم خصوصيته بشكل أفضل . وغالبا ما تأثرت هذه التحليلات بالتصورات الثقافية السائدة في الزمن الذي ظهرت فيه وبخاصة بالأفكار اللغوية والنظريات الفلسفية المهتمة بالطريقة التي يتمثل فيها الإنسان العالم بواسطة اللغة . والشعر العربي مثله مثل باقي الفنون الأدبية مازال يلقى رواجا ، لما له من إيقاع يحرك الانفعال . ويثير الشوق وقد برع الشعراء في وصف ما حولهم من محاسن البشر ، وروائع الطبيعة وكل ما يحيط بهم وفي جميع الجوانب سواء كانت سياسية أم ثقافية أم اجتماعية إلى غير ذلك . وقد امتاز الشعر العربي وبشكل خاص في العصر العباسي بمظاهر التجديد والتعبير الأكثر إيحاء . وقد زين الشعر أسماء عمالقة ذهبت أجسادهم ، ومازالت أشعارهم تصدح في سماء الشعر ومحافل الأدب ، وقد خلد التاريخ سير حياتهم بخلود أشعارهم الممتلئة بنبض الحياة وصدق الأحاسيس ، ولعل أهم وأبرز شخصية فرضت نفسها فـي مجال الشعر رغـم أنف الزمـن هـي شخصيـة : **أبـي الطيـب المتنبـي** . مالئ الدنيا وشاغل الناس ، الشاعر الذي حظي في شعره بالحكم والأمثال ، فقد كان المتنبي بارعا في اختيار خطى سيره وانتقاء نهج شعره ، وإن كان قد اتخذ الشعر مصدرا لكسب رزق عيشه ، إلا أنه رغم ذلك قد أفنى وجوده في روح كلماته لتخرج صادقة تهز الضمير ، واختص بالإبداع في وصف مواقف القتال .

ومن خلال هذا التمهيد سنحاول توضيح وإبراز العلاقة الموجودة بين الفلسفة والشعر، وكذلك معرفة العلاقة بين التجربة الشعورية والشعرية وما مدى تأثر المتنبي بهذه المجالات المتعددة .

1 – العلاقـة بيـن الفلسفـة والشعـــر :

أ – مفهوم الفلسفـة : الفلسفة حقل للبحث والتفكير يسعى إلى فهم غوامض الوجود والواقع ، كما يحاول أن يكشف عن ماهية الحقيقة والمعرفة ، وأن يدرك ماله قيمة أساسية وأهمية عظمى في الحياة . كما أن الفلسفة تنظر في العلاقات القائمة بين الإنسان والطبيعة ، وبين الفرد والمجتمع . وهـي نابعة من التعجب وحب الاستطلاع والرغبة في المعرفة والفهم . بل هي عملية تشمل التحليل والنقد والتفسير والتأمل .

وكلمة فلسفة ليست عربية بل هي ترجمة حرفية لعبارة يونانية مركبة مـن لفظين هما : فيلو: وتعني المحبة ، وسوفيا : تعني الحكمة . وبهذا يكون الفيلسوف هو المحب للحكمة . وأول من أطلق على نفسه هذا التعريف هو الفيلسوف اليوناني فيثاغورس (572 – 497) الذي يرى أن الإنسان مهما اجتهد لا يستطيع أن يكون حكيما بل محبا للحكمـة فقط .[1] ومن هنا يتضح لنا أن هدف الفلسفة ليس الكشف عن حقائق ثابتة مطلقة وإنما هي البحث الدؤوب المتواصل وعدم الاكتفاء بجواب معين أو الاقتناع به . فالحكمة إذا تتمثل في الاستخدام الإيجابي للذكاء ، وليست شيئا سلبيا قد يمتلكه الإنسان .

قال أرسطو: " إن طاليس (في النصف الأول ق . م) كان أول من تفلسف . وهذا هو أيضا رأي كثيرين من مؤرخي الفلسفة اليوم : برتراند راسل مثلا . إلا أن هؤلاء ، وإن اتفقوا على المنشأ اليوناني للفلسفة ، لـم يتفقوا على اسم الفيلسوف الأول . قيل إنـه سقراط (قول كوزن) ؛ وقيل أيضا إنها المدارس اليونانيـة المتعاصرة : الأيونيـة ، والإيليـة ، والفيثاغوريـ ـة ...[2] .

لقد عاش رواد الفلسفة الغربية المعروفون ، في اليونان القديمة في مطلع السنوات الخمسمائة الأولى ق . م . وقد حاول هؤلاء الفلاسفة الأوائل أن يكتشفوا التركيب الأساسي للأشياء ، وكذا طبيعة العالم والواقع . وكان الناس في استفسارهم عن مثل هذه المسائل ، يعتمدون إلى حد كبير على السحر والخرافات وأصحاب الخبرة . لكن فلاسفة اليونان اعتبروا هذه المصادر من المعرفة غير موثوقة ، وعوضا عن ذلك التمسوا الأجوبة عن تلك المسائل بالتفكير ودراسة الطبيعة .

---

(1) حماش بلعيد : الحديث في الفلسفة ، منشورات القصبة ، الجزائر، (د ت) ، (د ط) ، ص ، 7 .

(2) علي زيعور : مذاهب علم النفس ، دار الأندلس ، ط 3 ، 1401 هـ – 1980 م ، ص، 31 .

وبالنسبة لغرض الفلسفة فقد كان في العصور القديمة وفي القرون الوسطى تفسير نظام الكون بأسره والبحث عن العلل الأولى لجميع الموجودات .[1] أما في القرن السادس عشر في عصر النهضة فإن الثورة الفكرية أدت إلى تقدم العلوم وازدهارها ، وكانت هذه الثـورة فلسفيـة قبل أن تصبـح علمية ، فقـد استبدل بفكـرة العالم المتناهي المنظـم (cosmos) فكرة عالم لانهاية له ، أصبح من شأن العقل الإنساني أن ينظمه ويخضعـه لسلطانه ، في حين كان العقل في نظر الفلسفة القديمة عقلا منفعلا خاضعا للنظام الكوني يتقبل الحقائق من العقل الفعال .

وهذا التغيير في النظرة الفلسفية إلى الكون استتبع بتحرير التفكير الإنساني من نير كل سلطة لا تعترف بأن في إمكان العقل أن يقرر بنفسه بعض الحقائق اليقينية ، سواء في ميدان العلم أو في ميدان الفلسفة ، وقد أدى هذا الوضع الجديد في التفكير إلى إنشاء نوع جديد من الإتحاد بين العلم والفلسفة . وهذا الإتحاد بدلا من أن يكون مبدأ يستند إليه التفكير في خطواته الأولى أصبح مثلا أعلى يرجى تحقيقه بفضل المجهودات التي يبذلها العالم والفيلسوف ، كل في ميدانه الخاص .[2]

وقد أدرك الفارابي منذ فجر الفكر الإسلامي أن البحث الفلسفي لكي يكون مقبولا ومفهوما فيجب أن يقدم له بتوضيح لغوي ، وأن الإحاطة اللغوية ضرورية للعمل الفلسفي وقد كان الفارابي يستغرق في شرح معاني الألفاظ المستخدمة في الفلسفة ، ويميز بين معاني اللفظ الواحد ويبين تدرجاته الطبيعية والمنطقية والما ورائية .فلم يعد المقصود مع الفارابي ، اللفظ بحد ذاته ، إنما المعنى المطابق للحد أو التصور أو البرهان الفلسفي ، وهذا المـوقف قلب نظام العلاقة بين اللفظ والمعنى عند النحويين ، فأصبح المعنى متصدر المقام الأول وإن كان لا ينفي أولوية مصدر المعنـي الطبيعي – الحسي – إذ يعكس أصل اللغة بيئة اللسان الأم ، لكن ألفاظها تحمل ازدواجية في المعنى إلى حد تجعل معه الفيلسوف يستقي منها المعنى الذي يلائم علومه ومقولاتها .

---

(1) مصطفى غالب : مبادئ علم النفس ، مكتبة الهلال ، بيروت ، (د ط) ، 1981، ص : 9 .

(2) المرجع نفسه ، ص : 12 .

فالجوهر ، والعرض ، والموجود ، والشيء كلها ألفاظ مشتقة من واقع مادي وبعدها الفلسفي يحاكي المعاني اليونانية وإن كان يعني أيضا محاكته لأبعاد إسلامية (سواء في الكلام – أو الفقه أو التصوف).[1]

إذا الفلسفة مصطلح يرتبط ارتباطا وثيقا باللغة ، وهي كسائر العلوم والفنون الأدبية تتغير وتتطور مع تطور العلم من عصر لآخر . فقد كان غرض الفلسفة في العصور القديمة وفي القرون الوسطى كما جاء في كتاب (مبادئ علم النفس) للدكتور مصطفى غالب ، عبارة عن تفسير لنظام الكون بأكمله والبحث عن المسببات لكل شيء ، وكان العقل في نظرها عقلا منفعلا ، أما في عصر النهضة وبتطور العلوم وازدهارها فقد أصبح من شأن العقل الإنساني أن ينظمه ويخضعه لسلطانه . هذا التغيير والتطور أدى إلى إنشاء نوع جديد من الإتحاد بين العلم والفلسفة . وقد أدرك الفارابي منذ فجر الفكر الإسلامي أن البحث الفلسفي يكون ناجحا كلما قدم له توضيح لغوي .

والفلاسفة المسلمون وجدوا أن الفلسفة هي السبيل الأمثل لتحقيق السعادة القصوى التي هي غاية الوجود الإنساني على الإطلاق ...، ولما كانت الفلسفة هي التي تهدف إلى تحصيل الجميل أصبحت هي الصناعة التي توقف على السعادة الحقيقية . فالغرض من التفلسف كما يقول ابن سينا : " أن يوقف على حقائق الأشياء كلها على قدر ما يمكن للإنسان أن يقف عليه " . وهذه الأشياء الموجودة إما أشياء ليس وجودها باختيارنا وفعلنا ، وإما أشياء وجودها باختيارنا وفعلنا ، ومعرفة الأمور التي من القسم الأول تسمى فلسفة نظرية ، ومعرفة الأمور التي من القسم الثاني تسمى فلسفة عملية ، والفلسفة النظرية إنما الغاية فيها تكميل النفس بأن تعلم فقط ، والفلسفة العملية إنما الغاية فيها تكميل النفس لا بأن تعلم فقط ، بل بأن تعلم ما يعمل به فتعمل . وهذا يعني أن للفلسفة صنفان ، صنف هو علم فقط ، وصنف هو علم وعمل . أما الصنف الأول ، وهو الفلسفة النظرية ، فبه تحصل معرفـ ـة الموجودات التي ليس للإنسان فعلها ، والغاية منه معرفة الحق . والصنف الثاني ، وهو الفلسفة العملية تحصل به معرفة الأشياء التي من شأنها أن تفعل والغاية منه معرفة الخير. وتشمل الفلسفة النظرية بدورها على ثلاثة أصناف من العلوم ، أحدها علم التعاليم ، والثاني

---

(1) زينب عفيفي : فلسفة اللغة عند الفارابي ، دار قباء ، القاهرة ، (د ط) ، 1997 ، ص: 108 .

العلم الطبيعي ، والثالث علم ما بعد الطبيعة ، وكل واحد من هذه العلوم الثلاثة يشتمل على صنف من الموجودات شأنها أن يعلم فقط . في حين تنقسم الفلسفة العملية أو " المدنية " إلى قسمين : " أحدهما تحصل به علم الأفعال الجميلة والأخلاق التي تصدر عنها الأفعال الجميلة والقدرة على أسبابها ، وبه تصير الأشياء الجميلة قنية لنا ، وهذه تسمى الصناعة الخلقية ، والثاني يشتمل على معرفة الأمور التي بها تحصل الأشياء الجميلة لأهل المدن والقدرة على تحصيلها لهم وحفظها عليهم ، وهذه تسمى الفلسفة السياسية " [1] .

فالفكر الفلسفي جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان ؛ فما من أحد من غير المؤمنين تقريبا إلا وقد وجد نفسه بين الحين والآخر محتارا أمام أسئلة يغلب عليها الطابع الفلسفي من نوع : ما معنى الحياة ؟ هل كان لي وجود قبل ميلادي ؟ هل من حياة بعد الموت ؟ أما المؤمنون فقد تعرض لهم هذه الأسئلة ذاتها . ولكنهم سرعان ما يجدون الإجابة عنها بما أوتوا من العلم مما أنزله ا في كتبه الناطقة بالحق المنزلة بالصدق وما صح عن الأنبياء صلوات ا عليهم . ولمعظم الناس نوع من الفلسفة من حيث نظرتهم الشخصية إلى الحياة ، وحتى الإنسان الذي يعتقد أن الخوض في المسائل الفلسفية مضيعة للوقت ، تجده مع ذلك يولي اهتمامه لكل ما هو عظيم وذو شأن وقيمة . كما أن للفلسفة تأثير كبير في حياتنا اليومية وحتى في اللغة التي نتحدث بها نصنف الأمور تصنيفا مستمدا من الفلسفة ، فعلى سبيل المثال فإن تصنيف الكلمة إلى اسم وفعل وحرف ، يتضمن فكرة فلسفية مفادها أنه يوجد اختلاف بين الكلمات وما يحدث لها .

ب – مفهـوم الشعـــر :

الشعر فن العربية الأول ، وأكثر فنون القول هيمنة على التاريخ الأدبي عند العرب ، خصوصا في عصورها الأولى ؛ لسهولة حفظه وتداوله . وقد شاركته في الأهمية بعض الفنون الأدبية الأخرى كالخطابة . وبعد تطور الكتابة وانتشارها واتصال العرب بغيرهم ، دخلت بقية الفنون الأدبية الأخرى ، المتمثلة فـي النثر بأشكاله المختلفة لتساهم جنبا إلى جنب ، مع الشعر في تكوين تراث الأدب العربي .

---

(1) ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير ، بيروت ، (د ط) ، 2007 ، ص : 105 - 106 .

وقد وصل النظر إلى الشعر في عصر المتنبي إلى تجريد الشعر من أي اعتبار أو قيمة ، فمسار التكسب بالشعر انتهى به إلى أن يصبح نوعا من طرق الاستجداء والتسول ، فسقطت مكانة الشاعر في المجتمع إلى درجة أن شاعرا أميرا مثل أبي فراس الحمداني كان يرفض لقب الشاعر ، وهو الاعتبار نفسه الذي دفع بالمتنبي إلى ادعاء صفة الأمير في مواجهة ما آل إليه حال الشعر في قوله [1]:

وَفُؤَادِي مِنَ الْمُلُوكِ وَإِنْ كَا   نَ لِسَانِي يَبْدُو مِنَ الشعَرَاءِ

وجاء في العرف الطيب أن المتنبي يريد من هذا البيت الشعري أنه أهل للسياسة وإن كان شاعرا وهو تعريض بطلب الولاية ، ويقال إن كافورا لما أنشده هذه القصيدة (شمس منيرة سوداء) حاف له أن يبلغه كل ما في نفسه [2].

ويعد الشعر أيضا وثيقة يمكن الاعتماد عليها في التعرف على أحوال العرب وبيئاتهم وثقافتهم وتاريخها . فقد حاول النقاد العرب تقديم تصور عن الشعر ومفهومه ولغته وأدائه . وقد ظهرت تلك المحاولة في تمييزه عن غيره من أجناس القول ، فبرز الوزن والقافية بوصفهما مميزين أساسيين للشعر عن غيره من فنون القول ، لذلك نجد أن أكثر تعريفاتهم تبين أن الشعر كلام موزون مقفى . وأهم ما يميز الشعر القديم هو الحرص على الوزن والقافية وعلى مجيء البيت من صدر وعجز . ومن هنا بدأ الاهتمام بقضايا الشعر ولغته ، فظهرت كتب مختلفة في ضبط أوزانه وقوافيه ، كما ظهرت دراسات عن الأشكال البلاغية التي يعتمدها الشعراء في إبداع نصوصهم ، مثل : الاستعارة والتشبيه والكناية وصنوف البديع . وظهرت أيضا كتب تقدم وصايا للشعراء تعينهم على إنتاج نصوصهم ، وكتب أخرى في نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه . كما اهتمت كتب أخرى بجمعه وتدوينه وتصنيفه في مجموعات بحسب أغراضه وموضوعاته . وتمكنوا من جعل الشعر حافلا بوظيفتي الإمتاع والنفع ، فهو يطرب ويشجي من جهة ، ويربي ويهذب ويثبت القيم ، ويدعو إلى الأخلاق الكريمة وينفر من أضدادها من جهة أخرى . وقد تعددت أغراض الشعر بين مديح وهجاء وفخر وحكمة ورثاء وغزل ووصف واعتذار وتهنئة وتعزية . وفيما يلي بعض آراء وتعاريف النقاد والباحثين حول الشعر . فابن سينا يقول معرفا الشعر : " الشعر كـلام

---

(1) www.google .com : بين التجريب والمحافظة ، أحمد بنميمون .

(2) ناصيف اليازجي : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، مج 2 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، (د ت) ، ص ، 305 .

مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة ، متساوية ، متكررة على وزنها ، ومتشابهة حروف الخواتيم " . "والكلام" جنس أول للشعر ، يعمه وغيره مثل الخطابة والجدل وسائر ما يشبهها ، وقولنا : " من ألفاظ مخيلة " ، فصل بينه وبين الأقاويل العرفانية ، التصديقية التصورية ، على ما عرفت في صناعة أخرى ؛ وقولنا : " ذوات إيقاعات متفقة " ليكون فرقا بينه وبين النثر ؛ وقولـنـا : " متكررة " ليكون فرقا بيـن المصراع والبيـت ؛ وقولنا : " متساوية " ليكون فرقا بين الشعر وبين نظم يؤخذ جزآه مـن جزأين مختلفين ؛ وقولنـا : " متشابهة الخواتيم " ليكون فرقا بين المقفى وغير المقفى ، فلا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفـى . [1] فأما النظر فيه من جهة ما هو كلام ولفظ فإلى اللغوي والنحوي ؛ وأمـا النظر فيه من جهة ما هو مخيل ، فإلى المنطقي والخلقي بحسب اعتبارين ؛ وأما النظر من جهة الوزن المطلق وعلله وأسبابه ، فإلى الموسيقى ؛ وأما من جهة الوزن الخاص عند بلاد دون بلاد – على حكم التجربة والامتحان – فإلى العروضي ؛ وأما النظر في الخواتيم ، فإلى صاحب العلم بالقوافي . يرشح من تعريف ابن سينا السابق للشعر فهم له يرتد بخواصه التشكيلية إلى التخييل باعتباره بناء متمزا للغة في مقابل النص العرفاني التصديقي ، مع ما يعضد ذلك من إيقاع مخصوص للتمييز بين الشعر والنثر .[2]

إذا كان ابن سينا يرى بأن الشعر عبارة عن كلام مخيل مؤلف من أقول ذوات إيقاعات متفقة ، متساوية ، متكررة على وزنها ، ومتشابهة حروف الخواتيم . فالفارابي يعرف الشعر أو " الأقاويل الشعرية " على أنها هي التي من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول . في حين ركز الفلاسفة المسلمون في تعريفهم للشعر على أنه : قول "مخيل" أو "محاك" أولا ثم موزون ثانيا . ولم يجعلوا الوزن هو السمة الخاصة الوحيدة التي تميز الشعر عن غيره من الأقاويل الأخرى . وعندما تحدثوا عن الشعر كقول محاك أو بوصفه أقاويل مخيلة أو حتى عن المحاكاة كأحد عنصرين أساسيين يقوم على أساسهما الشعر ، فإنهم كانوا يقصدون الاستخدام الخاص للغة في الشعر الذي يعتمد على ما هو جمالي ومؤثر بصفة عامة وعلى التصوير البلاغي الحسي بصفة خاصة . [3] فـي حين نجد ابن خلدون فـي كتابـه

---

(1) الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، سلسلة المعرفة ، الجزائر ، ط1 ، 1999 ، ص : 28 .

(2) المرجع نفسه : ص ، 28 .

(3) المرجع نفسه : ص ، 151 .

(المقدمة) يقول في صناعة الشعر ووجه تعلمه أن :" هذا الفن من فنون كلام العرب وهو المسمى بالشعر عندهم ، ويوجد في سائر اللغات ؛ إلا أن الآن إنما نتكلم في الشعر الذي للعرب . فإن أمكن أن يجد فيه أهل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامهم ، وإلا فلكل لسان أحكام في البلاغة تخصه . وهو في لسان العرب غريب النزعة عزيز المنحى ، إذ هو كلام مفصل قطعا قطعا ، متساوية في الوزن ، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة . وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا ؛ ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا وقافية ؛ ويسمى جملة الكلام على آخره قصيدة وكلمة . وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه ، حتى كأنه كلام وحده ، مستقل عما قبله وما بعده. وإذا أفرد كان تاما في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء ؛ فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته . ثم يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر كذلك ، ويستطرد للخروج من فن إلى فن ومن مقصود إلى مقصود ، بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه ، إلى أن يناسب المقصود الثاني ، ويبعد الكلام عن التنافر . كما يستطرد من النسيب إلى المدح ؛ ومن وصف البيداء والطلول ، إلى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف ؛ ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره ؛ ومـن التفجع والعزاء فـي الرثاء إلى التأبين وأمثال ذلك [(1)].

كما يشير ابن خلدون أيضا إلى أن فن الشعر كان شريفا عند العرب ، ومن أجل ذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم ، ويرجعون إليه في كثير من علومهم وحكمهم . وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن ملكاتهم كلها .

أما محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي فيقول عن الشعر وأدواته بأن : " الشعر – أسعدك ا – كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه ". وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه . فمن تعصت عليه أداة من أدواته ، لم يكمل له ما يتكلفه

---

(1) ابن خلدون : المقدمة ، مج 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط3 ، 1967 ، ص : 1097 – 1098 .

منه ، وبان الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كـل جهـة [1].

ولابن سينا تعريفات أخرى للشعر يحرص فيها على أن يجمع بين التخييل والوزن مثـل قوله : " إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة " .

وبالمثل يرى ابن رشد أن الأشعار الطبيعية هي التي تجمع بين المحاكاة والوزن ، ويرى أيضا أن كثيرا من الأقاويل الشعرية التي تسمى أشعارا ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط ، إذ ليس ينبغي أن يسمى شعرا بالحقيقة – على حد قوله – إلا ما جمع المحاكاة والوزن [2].

فمصطلح المحاكاة (أو التخييل) عند ابن رشد أحيانا قد يعني الاستخدام الحسي المؤثر للغة الشعرية في مقابل الاستخدام العلمي التجريدي المباشر للغة في البرهان ، ذلك ما يتضح للباحث عندما يتخذ ابن رشد موقفا متشددا من ذلك النوع من الشعر الذي يعتمد على التصديق والإقناع ، فيخرجه من دائرة الشعر . والمحاكاة كلية : " وهاهنا نوع آخر من الشعر ، وهي الأشعار التي هي في باب التصديق والإقناع أدخل منها في باب التخييل ، وهي أقرب إلى المثالات الخطابية منها إلى المحاكاة الشعرية (.....) وهو كثير في شعر أبي الطيب مثل قوله [3]:

لَيسَ التكَحلُ فِي الْعَيْنَيْنِ كَالْكُحْلِ   فِي طَلْعَةِ الشمْسِ مَايُغْنِيكَ عَنْ زُحَلِ

فبيت المتنبي هذا الذي يستشهد به ابن رشد لا يعد – في تصوره – محاكاة أو شعرا لأنه يعتمد على المحاجة المنطقية التي تهدف إلى الإقناع بقصد التصديق .

إذا فالمحاكاة أو التخييل عند ابن رشد تكمن في استخدام خاص للغة ويعتمد على التصوير مثل : التشبيه والاستعارة والكناية بصفة خاصة .

---

(1) محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط2 ، 2005 م ، ص : 9 – 10 .

(2) ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ص : 84 .

(3) المرجع نفسه : ص : 80 – 81 .

ج – العلاقـة بيـن الفلسفـة والشعـر :

يقول الدكتور الأخضر جمعي في كتابه : " نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين " حول علاقة الشعر بالفلسفة بأن : " هناك في بيئات نقدية نشط نقاد منظرون في الارتقاء بوصف مفهوم الشعر عند العرب ، وكان لهذه الفئة صلات بالمنطق والفلسفة . وقد ظهرت هذه الفئة من النقاد اثر نقل كتاب الخطابة وكتاب الشعر بما يرفدهما طبعا من فلسفة يونانية عامة وأرسطاليسية خاصة ، وبرزت لدى نقاد من مثل ابن طباطبا وقدامة وابن وهب الذين تكشف أعمالهم عن الطابع المنطقي والفلسفي بشكل صريح ، ولكن هذا لا يعني أن هؤلاء النقاد وضعوا فهما للشعر على غرار ما لليونان ، بل يبدو أنهم استعانوا بالفلسفة والمنطق ليضعوا فهما عميقا للشعر العربي ، أو يؤصلوا علما للشعر يؤسس فهما لطبيعته وغايته ويضبط معيار القياس جماله وجودته دون أن يغادر التراث ، وحتى لو افترضنا أنهم استفادوا لا من الفلسفة اليونانية فحسب بل من خطابة أرسطو وشعره ". [1]

فإذا كان الفلاسفة قد اعتمدوا على الفلسفة بأقسامها المختلفة في تأسيس مفهومهم للشعر ، فإن الأمر عند أرسطو مطابق تماما ؛ فكتابه في الشعر تنتظمه خيوط فلسفته العامة ومحاولة فهمه بعيدا عن فلسفته كثيرا ما يؤدي إلى التورط في الأخطاء .

ويبدو أيضا أن محاولة فهم نظرية الفلاسفة الإسلاميين في الشعر معزولة عن بنائهم الفلسفي من جهة ، وعن ما رسخ لديهم من قناعات في حقيقة الشعر ترتد إلى أصول عربية من جهة أخرى محاولة مهددة بالفشل من الأساس .[2]

فالشعر إذا فـي حاجة إلـى من يسمو به إلـى مستوى الفلسفة ، والنظر البعيد الشامل ، ويصور به المسائل العويصة . وليست الفلسفة منافية للشعر . فكل قضايا الفلسفة ، وكل حقيقة في هذا العالم تدخل في الشعر إذا صبغها الإنسان بعاطفته فأبان بها عن حزن أو ألم أو تعجب أو حيرة .

2 – **العلاقـة بيـن التجربـة الشعوريـة والشعريـة** : قبل تحديد وإيجاد العلاقة الموجودة بين التجربة الشعورية والشعرية يجب أن نحدد مفهوم ومعنى كل من التجربة الشعوريـة والشعريـة .

---

(1) الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ص : 16 – 17 .

(2) المرجع نفسه : ص : 28 .

أ – التجربة الشعورية وعناصرهـا :

إن الشعر أعرق الأجناس الأدبية قاطبة ، وأكثرها تفاعلا مع إنسانية الإنسان ومشاعره وأحاسيسه وأقواها تأثيرا عليه ، لكنه عملية معقدة وغامضة في بعض الأحيان ، يحس بها الأدباء ويعيشون تفاعلاتها بعفوية تامة غالبا ، أما إذا ما حاولوا أن يتأملوها ويتدخلوا فيها بوعي تام ، فإن توقدها يخبت وينطفئ لأن العمل العقلي يهدئ الانفعال ويحول هذه التجربة الملتهبة إلى تفكير بارد عادي .

وهناك في كتب الأدباء والنقاد القدماء من عرف التجربة الشعورية ، لكنهم لم يوردوا لها مصطلحا محددا ، يقول ابن رشيق القيرواني" وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لم يشعر به غيره ويقول كذلك " فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولاختراعه ، أو استظراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني . أو نقص مما أطال سطـره من الألفاظ ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازا ، ولم يكن له إلا فضل الوزن ، وليس بفضل عندي مع التقصير وعلى هذا فإن الأديب ومن ذلك الشاعر في إبداعه بين حالتين : حالة واعية وأخرى غير واعية ، وفي الحالتين يتأثر بمخزونه الثقافي " ومن ذلك العقدي " والفني والعلمي ، وبأحداث حياته التي تستقر في الشعور واللاشعور فالمادة الثقافية التي يخزنها في أعماقه ترفد عملية الإبداع وتؤثر فيها أيما تأثير ، ونحس بهذا الأثر في لغته عندما نتبع معجمه الشعري ، فنجد ثراء لغويا في معجم أديب ، وقحط في معجم آخر . [1]

إذا من خلال ما سبق وما قيل عن التجربة الشعورية يمكننا القول بأن التجربة الشعورية هي الموقف الذي تعرض له الشاعر ، وتأثر به ، وتفاعل معه نفسيا عبر أحاسيسه ومشاعره أولا ، وثقافته ورؤيته الفكرية ثانيا ، ومن ثم الترجمة الصادقة لهذا الموقف عبر اللغة والصور والألفاظ أي من خلال الصورة التعبيرية . كما أن التجربة الشعورية نوعين : ذاتية وإنسانية عامة . فالتجربة الذاتية يعبر من خلالها الأديب عن موقف خاص تأثر به وتفاعل معه من مثل : قصيدة " الطفلة البائسة " لنازك الملائكة . أما التجربة الإنسانية العامة فيعبر الشاعر فيها عن موقف عام تعرض له المجتمع أو الوطن أو الأمة ، كما في قصيدة " إلى طغاة العالم " للشابي . حيث يرتبط الخاص بالعام ويعرض للاستعمار في مراحله ، وما

---

(1) www.google.com العلاقة بين التجربة الشعورية والشعرية ، عبد ا تلميس .

يتركه في البلدان المستعمرة من مآس ومصائب . وللتجربة الشعورية عناصر محددة تتمثل فيمـا يلـي :

1 - **الوجـدان أو العاطفـة** : مشاعر اللذة والألـم ، الفرح والحزن ، الحب والكراهيـة ....

2 - **الفكـــرة** : وتأتي ممتزجة بوجدان الشاعر ونابعة منه ، ولا يجوز أن تأتي القصيدة فكرا محضا لأنها بذلك تفقد روحها وجمالها ، وأصبحت نظما لا حيـاة فيه ، كالشعر التعليمي مثلا .

3 - **الصـورة التعبيـريـة** : وتشمـل : الألفاظ والعبارات ، الصور والأخيلة ، الموسيقـى والإيقاع فـي الشعـر .

ب – التجربـة الشعريــة :

لقد ارتبطت الشعرية في القديم باسم أرسطو وكتابه فن الشعر poetics الذي يحمل عنوانه الكلمة نفسها التي تطلق على " الشعرية " في الإنجليزية . أما في القرن العشرين فأهم اسمين يذكران معها هما ياكبسون وتودوروف t . todorov . وتعود الكلمة إلى أصل يوناني بمعنى – صنع – مما يؤكد أن إبداع الشاعر في التصور اليوناني القديم والغربي الحديث يقوم على فكرة الجهد الإنساني " الثقافي " أكثر مما يقوم على فكرة الإلهام على العكس مما يبدو عليه التصور العربي القديم والمعاصر [1].

ويقول جان – ميشال غوفار بأن : الشعرية ليس مقالا أو دراسة تتناول الشعر أو الخلق الشعري بالمعنى الذي نفهمه اليوم . فعبارة " الشعرية : poétique من اليونانية poiètikos تنحدر من الجذر الفعلي poièin التي تعني " عمل ، بنى ، ألف " . فالشاعـر (باليونانية : poiètes) هو قبل كل شيء (من يصنع ، من يعمل ، من يؤلف) والشعر (poièsis) هو فن التأليف [2].

بدأت الشعرية الغربية في منعطف القرن التاسع عشر في الانفصال الكامل عن مقولات المحاكاة والأرسطية . ومع نشأة علم الجمال بوصفه فرعا من الفلسفة في القرن الثامن عشر قوي المدخل الموضوعي للشعرية ، ولكن ليس على نحـو كاف للصمود أمـام

---

(1) حسن البنا عزالدين : الشعرية والثقافة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص : 27 .

(2) محمد حمود : تحليل الشعر ، طريق المعرفة ، بيروت ، ط1 ، 1428 هـ - 2008 م ، ص : 8 .

تأثيرات كانط وهيجل ، اللذين طورا ميتافيزيقا جديدة ، يدرك فيها الموضوع بشروط تمثيله المعرفي بواسطة مدركه الذاتي ، صانعا حقولا " موضوعية " و " ذاتية " ، ينفذ بعضها على الآخر بصورة تبادلية . وهكذا ابتعدت الشعرية الرومانسية عن مفهوم الشعر بوصفه محاكاة للعالم الخارجي ، في سبيل تأكيد إبداعية أكثر في تعبير الشاعر عن رؤية ، تتسامى على ما هو شخصي ، وتتأسس على المفهوم الإبداعي للخيال العقلي . وقد دامت الشعرية الرومانسية لأكثر من قرن ، متجلية أخيرا في النظرية التعبيرية لدى كروتشه b.croce (1866- 1952) .

وفي النصف الأول من القران العشرين أعطت اتجاهات النقد الأدبي الفرق بين الخطاب الأدبي وغير الأدبي أهمية أولى . وقد دافعت الشكلية الروسية (1915 – 1930) ضد الضبابية في الأدب في حقبة ما بعد الرومانسية وضد علم النفس مع (البنيوية) ، جاعلة الأدبية literariness الخاصية المميزة للفن القولي . وقد جاء معظم عملهم حول نظرية الشعـر [1].

وقد اهتم تودوروف بالشعرية على نحو خاص في غير مكان من أعماله . والشعرية تعني ثلاثـة أشيـاء هـي :

1 – نظرية داخلية للأدب .

2 – اختيارات الأديب ، المؤلف للإمكانات الأدبية من الموضوعات ، والإنشاء والأسلوب وغيرها .

3 – الشفرات المعيارية التي تتبعها مدرسة أدبيه ما.

ويرى رومان جاكبسون أن الشعرية " تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال ، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع ، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة "[2] .

أما بالنسبة لجوهر الشعرية فقد علقه الفلاسفة بالخصائص الصوريـة للشعر مقابل المادة التي تمثل وجودا بالقوة ... وإذا كانت عنايـة الفلاسفة واضحة بالمحتوى الأخلاقـي

---

(1) حسن البنا عزالدين : الشعرية والثقافة ، ص : 28 – 29 .

(2) سامح الرواشدة : فضاءات الشعرية ، المركز القومي للنشر ، الأردن ، أربد ، (د ط) ، 1999 ، ص : 45 .

للشعر ، فإن اهتمامهم بخواصه " الصورية " لا يقل أهمية ، ويكفي أن مفهوم الشعر ومهمته لديهم تحدد بالاستناد إلى فكرة المحاكاة والتخييل اللذين قد يترجمان أحيانا إلى معنى الصور البلاغية [1].

وإذا كان مرد الشعرية في القول بحسب رأي الفلاسفة إلى الإخراج الصوري للمعنى أو إلى تشكيل المواد المعنوية بفعل ما ينطبع عليها من آثار التخييل ، والوزن واللحن أحيانا ، فإن ذلك كله قائم على وعي بارتداد الشعر إلى بنية لغوية مخصوصة ، " ولقد تمثل إدراك الفلاسفة لخصوصية هذه البنية في الإقرار بالتنوع في استعمال اللغة إلى أكثر من مقصد ، ويترتب على التنوع في المقاصد الذي يمكن أن يجمل في مجرد القصد إلى الإفهام والتوصيـل أو إلـى تحسين الإفهام والتأثيـر أن تنوعت بنية الكلام بحسب اختلاف المقاصد [2].

ونلاحظ أن هناك أمرين يحددان طريق التجربة الشعرية وهما :

- ***أولا*** : التناغم الذي يبدعه الشاعر بأسلوبه الخاص بين شعوره الداخلي الكامن فيه والإمكانية التعبيرية المتفتحة في أعماقه ، من جهة ، وبين الإطار الواسع الذي يمنحه المجتمع ، بكل تجاربه ومعاناته ، للنشاط الإنساني الفردي لكي يعبر عن المعنى العميق للتجربة الإنسانية الداخلية ، من جهة أخرى ، ومن ثم السمو .
- ***ثانيا*** : بهذا التناغم – تناغم الداخل والخارج وطرق التعبير – ليصبح إفصاحا على الفعل الكلي للشعور المشترك . وهكذا تصبح كل كلمة من كلمات الشاعر منبها يوقظ الشعور الكامن في الآخرين [3].

في حين يرى أو يعرف د . محمد غنيمي هلال التجربة الشعرية بأنها : " الصورة الكاملة النفسية أو الكونية ، التي يصدرها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور ، تفكيرا ينم عن عمق شعوره وإحساسه . وهي جماع للنفسي والكوني في صياغة متلاحمة الأجزاء ، انصهار للذاتي والموضوعي ، للفكر والشعور ، للمحسوس والمتخيل . وهي الأداة الشاملة

---

(1) الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ص : 156 .

(2) المرجع نفسه : ص : 156- 157 .

(3) www.google.com "الشاعر والشعور .. والشعر الحديث "، موسى ديب الخوري .

التي تام الإنسان والعالم عبر تفاصيلها الدقيقة في صورة شعرية ، تعود إلى معاناة داخلية لا تفلح في تأليفها بغير الرؤيا [1].

فإذا تأملنا هذا البيت الشعري الذي قاله المتنبي [2]:

لاَ يَسْلَمُ الشرَفُ الرفِيعُ مِنَ الْأَذَى　　حَتى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدمُ

فقد رأى عبد القاهر الجرجاني في هذا البيت الشعري حكمة بالغة ومثلا سائرا يحيل على " معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته ، ويرى العارفون بالسياسة الأخـ ذ بسنته ، وبه جاءت أوامر ا سبحانه وتعالى (...) إذ كان موضوع الجبلة على أن لا تخلو الدنيا من الطغاة الماردين ، والغواة المعاندين ، الذين لا يعون الحكمة فتردعهم ، ولا يتصورون الرشد فيكفهم النصح ويمنعهم ، ولا يحسون بنقائص الغي والضلال ، وما في الجور والظلم من الضعة والخبال ، فيجدوا لذلك مس أليم يحبسهم على الأمر ويقف بهم عند الزجر ، بل كانوا كالبهائم والسباع ، لا يوجعهم إلا ما يخرق الأبصار من حد الحديد ، وسطو البأس الشديد ، فلو لم تطبع لأمثالهم السيوف ولم تطلق فيهم الحتوف ، لما استقام دين ولا دنيا ، ولا نال أهل الشرف ما نالوه من الرتبة العليا ، فلا يطيب الشرب من منهل لم تنف عنه الأقذاء ، ولا تقر الروح في بدن لم تدفع عنه الأدواء"[3].

فمثل هذا الكلام يشير إلى أن الشاعر لم يزد على أن ذكر الناس فقط بحقائق سرمدية مشتركة بينهم في صيغة تعبيرية بسيطة مع الإبقاء على الإطلاق والتعميم .

---

(1) إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب ، الجزائر ، 2003 ، ص : 151 .

(2) www.google.com شعرية المثل عند المتنبي (البنية والوظيفة) ، حميد سمير .

(3) المرجع نفسه .

ج – العلاقـة بيـن التجربـة الشعريـة والشعوريـة :

إن التعبير الإنساني يبدأ بالبحث عن الحقيقة في أطر مفاهيم عامة مختلفة ، كالجمال والمحبة والطبيعة ، لكنه ينتهي إلى لحظة يتجلى فيها الإنسان ذاته بحقيقة الوجود وتكون تلك اللحظة هي لحظة الشعور بالإتحاد مع كل شيء ؛ وفيها تنبع في الإنسان ، وتتدفق منه ، نغمات الشعر الصادق الحي .

وفي اللحظة التي يصبح فيها الشاعر هو الشعر يتسنم الشعور ذروة تألقه . وتلك هي اللحظة الشعرية الخاطفة ؛ اللحظة التي يكون فيها الإنسان كلمة وأغنية وتعبيرا حيا ؛ اللحظة التي يحيا فيها الإنسان شعوره العميق الكامل بصدق وبنقاء ؛ اللحظة التي ينسى فيها نفسه ويستيقظ فيه معنى الأخوة الإنسانية الشاملة الكلية والوحدة مع كل ما في الكون .

والمتنبي عالم متنوع ورحب يفرض علينا أن نعيد تحديد العلاقات بين الشعر والحياة ، الشعر والزمن ، الشعر والتاريخ ، الشعر والبشر . وأن نجدد فهمنا لمعنى الشعر ، ولمعنى التجربة الشعرية . عندما يعيش بشر في مناخ يهيمن عليه ثلج الانتماءات ، وشراسة السياسات ، فإن علينا أن نعطي الأولية للخرق ، والتجاوز للتمرد والخروج وما يتولد عنهما أو يصاحبهما من نشوات و انخطافات ، وأن نتهيأ داخليا ، نفسيا وفكريا ، لكي نحسن فهم الطرق التي تتيح للشاعر أن يبني نقاط انطلاقه واستدلاله ، وعلاماتها وآفاقها ، وكيف يعطي لهذا كله معناه ، وكيف يكشف عن هذا المعنى . ولا بد لنا ، من أن نتمتع بالقدرة على تخيل الشاعر منفلتا من كل قيد إلا قيد الجمال والإبداع واللغة . ويندرج في الكون بمتعة فكرية وجسدية بحيث يبدو كأنه يغامر في هذا الكون خفيفا ، وفي هذا الإطار يبدو المتنبي مثالا شعريا لاسترداد إنسانية الشاعر العربي الذائبة في الجمع والقبيلة والأمة . ومن هذا كله نستخلص أن التجربة الشعرية عند المتنبي ، هي في الحقيقة خبرة حياة عاشها المتنبي متفاعلا ومنفعلا ومتفهما لكل أبعاد قضاياها الذاتية وقضايا الواقع من حوله . وقد استطاعت تجربة الشاعر الشعـرية أن تكشف عن موقفه النفسي من ناحية وعن رؤيته للواقع و الحياة من ناحية أخرى .

التجربة الشعرية

ما وراء الواقع

(الواقع غير الحسي)

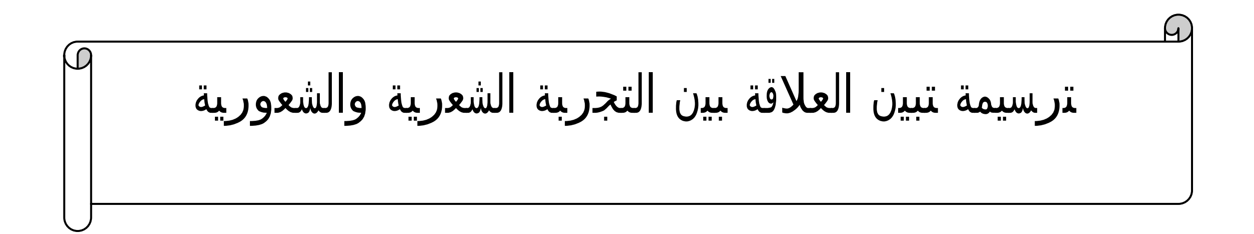
النص

الواقع المعاش

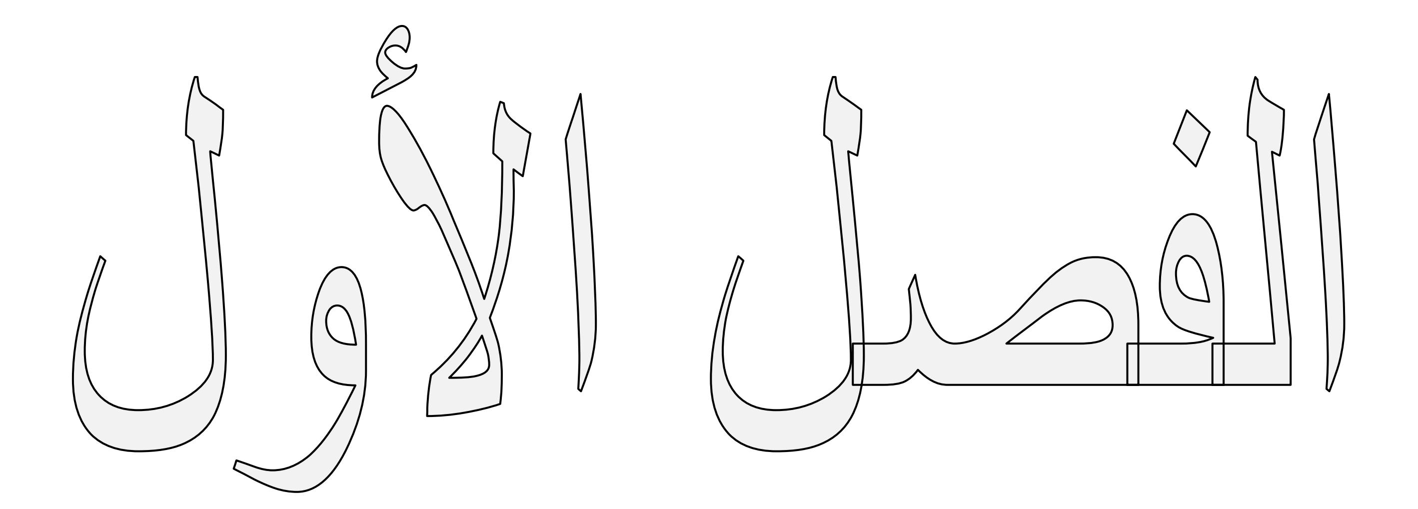
(الواقع الحسي)

التجربة الشعورية

(المحتوى الوجداني النفسي)



ترسيمة تبين العلاقة بين التجربة الشعرية والشعورية



سيـــرة أبـــي الطيـــب المتنبـــــي وشعـــره

1 – سيرة المتنبي .

2 – أغراضه الشعرية .

3 – ميميته ، معركة الحدث الأولى"على قدر أهل العزم ..."

1- سيـرة المتنبـي :

المتنبي شاعر القرن الرابع الهجري غير منازَع ، استطاع بموهبته الممتازة وعبقريته النادرة أن يكون أهم شاعر ظهر فيه . وأن يخمل كل شعراء عصره ، ويعتبره الباحثون أكبر شاعر أنجبته العربية في تاريخها الأدبي الطويل .

أ – نشأتـه وحياتـه :

في حي من أحياء الكوفة ، يعرف باسم " كندة " لا يسكنه إلا سقاء أو نساج ... [1] وكان هذا الحي في الجانب الشرقي من الكوفة ، وكان مؤلفا من ثلاثة آلاف بيت من بيت رواء ونساج [2]. وفي يوم من أيام سنة 303 هـ - 915 م ولد أبو الطيب المتنبي ، اسمه أحمد بن الحسين الجعفي ، عربي صريح . كنيته أبو الطيب ولقب بالمتنبي لأنه ادعى النبوة على بعض القبائل الضاربة في بادية السماوة بجبال الكوفة [3]. وفي كتاب " الموسوعة الأدبية الميسرة " لـ : خليل شرف الدين نجد اسم المتنبي هو : " أبو الطيب احمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي . وعلى رواية ابن خلكان وابن حجر في الميزان : هو أحمد بن الحسين بن مرة بن عبد الجبار" [4].

فالمتنبي جعفي القبيلة ، وهو جعفي بن سعد العشيرة ابن مذحج- واسمه مالك – بن أدد ابن زيد ، ابن يشجب ابن عريب بن زيد بن كهلان . نشأ المتنبي بالكوفة ويقال ، أن والده كان سقاء ، يبيع الماء في حواريها ، ثم ارتحل الوالد بولده – المتنبي – إلى أرض الشام . ولا يوجد ما يؤكد حرفة والده – السقاية – غير بيتين من الشعر ، كان يرددهما الحاقدون من الوراقين ومن الشعراء المفلسين ،[5] ويكلفون أتباعهم بترديد البيتين وهما :

أَي فَضْلٍ لِشَاعِرٍ يَطْلُبُ ٱلْفَضْـ لَ مِنَ الناسِ بُكْرَةً وَعَشِيا
عَاشَ حِينًا يَبِيعُ فِي الْكُوفَةِ ٱلْمَا ءَ وَحِينًا يَبِيعُ مَاءَ ٱلْمَحْيـَا[6]

---

(1) فاطمة محمود الجوابرة : موسوعة روائع الشعر العربي– المتنبي– دار صفاء ، عمان ، ط1، 2003م – 1423 هـ ، ص:13 .

(2) ريجيس بلاشير : أبو الطيب المتنبي ، دراسة في التاريخ الأدبي ، ترجمة د/إبراهيم الكيلاني ، دار الفكر ، الجزائر ، ص : 40 .

(3) جورج عبدو معتوق : المتنبي شاعر الشخصية القوية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2 ، 1981 ، ص : 5 .

(4) خليل شرف الدين : الموسوعة الأدبية الميسرة – المتنبي – دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، (د ط) ، 1980 ، ص 24 .

(5) نوابغ العرب : أبو الطيب المتنبي ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1974/07/01 ، ص : 21 .

(6) خليل شرف الدين : الموسوعة الأدبية الميسرة – المتنبي ، ص : 19 .

أما والدة المتنبي ، فلم يذكر الرواة عنها شيئا ، ويرجح أنها ماتت في حداثته قبل سفره إلى الشام ، وأما جدته لأمه فقد تقدم ذكرها ، وهي التي تفردت من بين أسرته جميعا برثائه لها واحترامه الفخم . قال إبان اعتقاله [1] :

يُبْدِي أَيهَا ٱلْأَمِيرُ ٱلْأَرْيَبُ لاَ لِشَيْءٍ إِلا لِأَنِي غَرِيبُ
وَلِأُم لَهَا إِذَا ذَكَرَتْنِي دَمُ قَلْبٍ فِي دَمْعِ عَيْنٍ يَذُوبُ

وقد ذكر الرواة بأن جدته ماتت فرحا بكتاب جاءها منه بعد غيبة طويلة .

وما ترعرع المتنبي حتى ظهر نبيها ، محبا للعلم ، فكان يكثر مجالسة العلماء وملازمة مكاتب الوراقين ، فيقرأ ما يقع تحت يده من كتبهم . ورأى أبوه استعداداته الطيبة لقبول العلم ، فحمله إلى بلاد الشام ، باديتها وحاضرتها ، فجالس الكثيرين من علماء زمانه في الأدب واللغة كالخفش وابن دريد وغيرهما . وكان أول شغفه باللغة فحصل منها الشيء الكثير ، حتى كان يعد من أحفظ علماء عصره لغريبها وحوشيها [2]. وقد كان أيضا كثير الدرس يطوي معظم ليله والكتاب بيده ، ولا يرحل إلا ودفاتره معه لا يستطيع عنها صبرا ، وهو القائل : " وَخَيْرُ جَلِيسٍ فِي الزمَانِ كِتَابُ " [3] .

توفي والد المتنبي وهو مازال حدثا . ويبدو أن أبا الطيب لم يعرف أمه (ولعل هذه ماتت بعد ولادته) فربته جدته لأمه وهي التي غرست في قلبه حنانا لم يضعفـه مرور الأيام ؛ وكانت أفكار المتنبي تتجه ، في ساعات المحن ، إلى جدته التي أقامها مقام أمه ، وكانت جدته معروفة بأنها من صلحاء النساء الكوفيات دأبها فعل الخير [4] . فقد أدخلته المكتب العلوي بالكوفة حيث أخذ قسطا من الشعر والأدب واللغة . لكن حياة طلاب المكتب ونمط عيشهم وسلوكهم لم تكن لتروق له قال له أحد رفاقه ما أحسن هذه الوفرة [*] فقال صارخا ولعله أول شعر نطق به :

لاَ تَحْسُنُ ٱلْوَفْرَةُ حَتى تُرَى مَنْشُـورَةَ الظفْرَيْنِ يَوْمَ النزَالِ

---

(1) عبد الرحمن البرقوقي : شرح ديوان المتنبي ، ج 1 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 2004 م – 1424 هـ ، ص ، 18 .

(2) جورج عبدو معتوق : المتنبي شاعر الشخصية القوية ، ص : 5 – 6 .

(3) بطرس البستاني : أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ، ج 1 ، دار مارون عبود ، (د ط) ، 1979 ، ص ، 327 .

(4) ريجيس بلاشير : أبو الطيب المتنبي ، ص : 41 .

(*) الوفرة : شعر الرأس الكثيف المنسدل على الكتفين .

عَلَى فَتَى مُعْتَقَـلٍ صَعِدَهُ   يَعْلُهَـا مِنْ كُلِّ وَافِي السَبَالُ [1]

كان المتنبي طموحا وكانت الكوفة يومئذ مسرحا للدعوات تبثها فرق القرامطة والإسماعيلية ، مبشرة بظهور المهدي من أعقاب علي، يرسله ا ليطهر الأرض ويملأها عدلا بعد ما ملئت جورا وفسادا ، فكان أبو الطيب يتلقى هذه الأفكار منذ صباه فيتمثل المهدي ويتصوره بخياله وينظر إلى هذه الأحوال القلقة ، ويقلبها على وجوهها، فحدثته نفسه الطموح فثار على الأوضاع البالية عله يحقق مجدا وسيادة ،فدعا البدو إلى إتباعه فتبعوه لجهالتهم وفقرهم . ولكن لؤلؤا (أمير حمص) قبض عليه واعتقله زمنا ، إلى أن برح الحبس به . فثاب إليه رشده ، واستعطف الوالي بقصيدة منها [2] :

دَعَوْتُكَ عِنْدَ اِنْقِطَاعِ الرجَاء   وَالْمَوْتُ مِني كَحَبْلِ الْوَرِيدِ
دَعَوْتُكَ لِمَا بَرَانِي الْبَلاَءُ   وَأَوْهَنَ رِجْلَي ثِقَلُ الْحَدِيدِ
وَقَدْ كَانَ مَشْيُهُمَا فِي النعَالِ   فَقَدْ صَارَ مَشْيُهُمَا فِي الْقُيُودِ

غير أن هذه الشكوى الباكية لم تؤثر في قلب الوالي . فهل ييأس السجين ؟ إن شيطان الشعر يقدر على كل شيء .

ليجرب مرة ثانية . ومن جديد كتب المتنبي إلى الوالي من الحبس هذه النجوى :

بِيَدِي أيهَا الْأَمِيرُ الْأَرْيَبِ   لاَ لِشَـيْءٍ إلا لِأَنـي غَرِيبُ
وَلِأُم لَهَا إِذَا ذَكَرَتْنِـي   دَمُ قَلْبٍ فِي دَمْعِ عَيْنٍ يَذُوبُ
إِنْ أَكُنْ قَبْلَ أَنْ رَأَيْتُكَ أَخْطَأْ   تُ ، فَإِني عَلَى يَدَيْكَ أَتُوبُ [3]

وهكذا عفا الوالي عن المتنبي وفك عنه قيوده ، وأطلق سراحه .

خرج المتنبي من السجن والذي مكث فيه سنتين ، وقد أقلع عن اللجوء إلى الثورة المسلحة وادعائه النبوة ، ولجأ إلى السلاح الأقوى : الشعر مكتفيا بـه وسيلة أنجـع للوصول .. فراح يضرب في الآفاق العربية ، وخاصة البلاد الشامية مادحا أمراءها . فقد اتصل شاعرنا بالأمير العربي بدر بن عمار في طبريا فمدحه ولقي عنده حظوة وتقديرا ، إلا أن الحساد سعوا بينهما ، فآثر المتنبي الارتحال من طبريا إلى الرملة ، وكان عليها محمد بن

---

(1) خليل شرف الدين : الموسوعة الأدبية الميسرة – المتنبي ، ص : 26 .

(2) جورج عبدو معتوق : المتنبي شاعر الشخصية القوية ، ص : 6 .

(3) فاطمة محمود الجوابرة : موسوعة روائع الشعر العربي– المتنبي– ص : 18 .

طنج ، فمدحه ، ثم قصد طرابلس فبعلبك ، فأنطاكية [1] ، وكان عليها أبو العشائر الحمداني نسيب سيف الدولة . فقدم أبو العشائر المتنبي إلى سيف الدولة أثناء زيارته له . فأعجب الأمير الحمداني بالشاعر واصطحبه معه إلى حلب وقربه منه واصطحبه أيضا معه في رحلاته وحروبه .

ويروى أن المتنبي قد اشترط على سيف الدولة ألا يكلفه ما يكلف به الشعراء من تقبيل الأرض بين يدي الأمير ، ومن إنشاده الشعر وهو واقف ، وأن يكون هـو شاعر البلاط الأول : لتكون له الجائزة الأولى : وأن سيف الدولة قبل بكل هذه الشروط .[2] فظل المتنبي يسعد بتلك الصحبة ويتقلب في تلك النعمة . وجد المتنبي في بلاط سيف الدولة الجو الرفيع الذي كانت تتوق إليه نفسه ، ووجد المناخ العربي الصحيح ، والرجل الذي حلم به فـي صباه : الرجل القائد والقدوة الحسنة ، فلم يستطع أن يكونه ، أول أمره ، لنقص في الأداة والوسيلة لا لنقص في الرجولة والكفاءة والاستعداد . ثم فتش عنه في غير سيف الدولة من ممدوحيه وما أكثرهم . فلم يجد سوى أشباح له لا أشباه .. حتى إذا تلاقيا صورة ومثالا انقلب الخيال واقعا والحلم حقيقة وامتلأ كل منهما بالآخر ، وأحس المتنبي بأن عهدا جديدا قد بدأ فـي حياته ، وأن أيام الفقر والتشرد قد ولت إلى غير رجعة . أقبل على سيد البلاط إقبال من وجد نفسه ، وحظي بضالته . لقد التحق المتنبي بسيف الدولة وهو في الرابعة والثلاثين مـن عمره ، أي في سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة (337 هـ).[3] وكلما تأهب سيف الدولة لغزو الروم أو البدو في صحراء الشام ، كان الشاعر مستعدا دوما لمرافقته ، وثمة نوادر تصورهما في الغزوات ممتطين الخيل جنبا إلى جنب . وقد كان المتنبي ينصب نفسه خطيبا في شعره أمام رجال الأمير يجدد فيهم العزيمة على معاودة القتال وانتزاع النصر من الأعداء . وكان يبدع دوما لصدق وفائه للأمير ، فلم يفارقه أبدا . وكان يسجل في قصائده الكثيرة التي اختصه بها كل حوادثه فيتتبع بالذكر حروبه وسفره وقفوله وارتحاله ونزوله ويصف ظفره الصاعق وانخذال الروم وفرار ملكهم وقوادهـم ، وتشتت جيوشهـم

---

(1) خليل شرف الدين : الموسوعة الأدبية الميسرة – المتنبي ، ص : 29 .

(2) المرجع نفسه ، ص : 31 .

(3) نوابغ العرب : أبو الطيب المتنبي ، ص : 22 .

واندحارها [1] . لقد ظلت حياة المتنبي طوال تسع سنين مرتبطة صميما بحياة أمير حلب[2] . فقد وجد سيف الدولة شاعره الخالد ووجد المتنبي أميره الأعظم . حتى وقع بينه وبين ابن خالويه – النحوي – خلاف في مجلس من مجـالس سيف الدولة . كـان حقد ابن خالويه علـى المتنبي ، هو دافعه ، ليضرب وجـه المتنبـي بمفتاح كان معه ، فجرحه ، وخرج الشاعر ودمه يسيل فـوق وجهه . [3] وكان يتوقع أن يغضب سيف الدولة له وينصره على هذا المعتدى ، ولكن يظهر أن الدسائس كانت قد أثرت في نفسه ، فلم يفعل شيئا ولم يغضب لما حدث ، بل ولم يستنكره ولم يظهر أسفه له [4]. ففر المتنبي إلى مصر والتقـى بحاكمها كافور ، وقد أخذ يزور الأقوال التي توافق هواه ، مسرفا بتعظيمه ، متسخرا بما لا يؤمن به ، فأذل كبرياءه وتبذل ، من أجل أن يحقق حلمه (الإمارة) ، لكنه لم يحظ بالولاية ، لأن كافورا ، كان يخاف الوعد . فعاد بعدها إلى الكوفة ومنها رحل إلى فارس ثم عاد إلى العراق .

لقد وجد المتنبي أن الأمة العربية في عصره مصابة منكوبة بملوكها ورؤسائها فصاح حاقـدا هائجـا [5]:

أَغَايَةُ الدينِ أنْ تَحُفوا شَوَارِبَكُمْ   يَا أُمةً ضَحِكَتْ مِنْ جَهْلِهَا الأُمَمُ

و نـادى بأعلـى صوتـه :

وَإِنمَا الناسُ بِالْمُلُوكِ وَمَا   تُفْلِحُ عَرَبٌ مُلُوكُهَا عَجَـــمُ

لذلك أحب المتنبي سيف الدولة ، لأنه عربي ، ولأنـه مثقف ، ولأنـه استطاع حماية حدود البلاد ضد الأجانب ، كما أن المتنبي وجد في سيف الدولة – أحسن الموجود – كمـا يقال . وقد شرق الشاعر في البلاد وغرب فلم ينل إعجابه أي ملك من هؤلاء الملوك ، لا كافور

---

(1) زكي المحاسني : شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة ، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، 1970 ، ص ، 274 .

(2) ريجيس بلاشير : أبو الطيب المتنبي ، ص : 199 .

(3) نوابغ العرب : أبو الطيب المتنبي ، ص : 22 .

(4) يوسف خليف : في الشعر العباسي ، نحو منهج جديد ، دار غريب، القاهرة ، مصر ،(د ط)،(د ت) ، ص، 134 .

(5) أحمد الجندي : قصة المتنبي ، دمشق ، (د ط) ، 10 تموز 1983 ، ص : 13 .

ولا عضد الدولة ولا بن كيغلغ وقد مدحهم تقربا وتصنعا وما لبث أن هجاهم وأمعن فـي تجريحهـم وشفـى صـدره منهـم .

ب – صفاتـه وأخلاقـه :

إن الصفة البارزة عند المتنبي والتي تظهر في شعره كله مدحا كان أو فخرا أو هجاء أو حكما أو غزلا أو رثاء أو وصفا هي القوة وشعوره بعظمته وتفوقه ، ولعل إحساس المتنبي بالعظمة هو الذي جعل ذاته المتفوقة تبلغ حدا مرضيا ، كان من صفاته التي خاض فيها الباحثون كثيرا . رأى بعضهم أنه يعاني من جنون العظمة أو من عقدة نرجسية ورأى آخرون أن هذا الإحساس بالعظمة استجابة طبيعية لذكائه وتفوقه وزاد من إحساس المتنبي بذاته المتفوقة أن حساده كانوا له بالمرصاد ، فربط مدحه بهجائهم [1]:

إِنْ أَكُنْ مُعْجِبًا فَعُجْبٌ عَجِيبٌ   لَمْ يَجِدْ فَوْقَ نَفْسِهِ مِنْ مَزِيدِ

أَنَا تِرْبُ الندَى وَرَب الْقَوَافِي   وَسِمَامُ الْعِدَا وَغَيْظُ الْحَسُودِ

أَنَا فِي أُمةٍ تَدَارَكَهَا ا ُ   غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ

وفي كتاب شرح ديوان المتنبي للبرقوقي حدث علي بن حمزة قال : " بلوت من أبي الطيب ثلاث خلال محمودة ، وذلك أنه ما كذب ولا زنى ولا لاط ، وبلوت منه ثلاث خلال مذمومة ، وذلك أنه ما صام ولا صلى ولا قرأ القرآن "[2].

ومن أبرز صفاته ـ التي انعكس أثرها على أخلاقه ـ طموحه ؛ طموح لا تحده حدود ، طموح جعله لا يدري ما يريد من الأيام ، فتارة يطمح في ولاية يدير أمرها فيكون له عِزٌ وجاه وسلطان ، وتارة أخرى يطمح في مجهول لا يستطيع له تحديدًا . لذلك شقي المتنبي بطموحه كثيرًا . فكان الطموح مع إيثاره القوة عاملين مؤثرين في صلته بالحياة والأحياء من حوله . وقد دفعه هذا الطموح أن يلقي مراسيه مطوفا في بلاطات الحكام والأمراء . يقـول المتنبي لكافور فـي لقاء بينهمـا :

وَغَيْرُ كَثِيرٍ أَنْ يَزُورَكَ رَاجِلٌ   فَيَرْجِعُ مَلِكًا لِلْعِرَاقِيينَ وَالِيا [3]

---

(1) الديوان : ج1 ، ص ، 323 – 324 .

(2) عبد الرحمن البرقوقي : شرح ديوان المتنبي ، ص : 6 .

(3) ريجيس بلاشير: أبو الطيب المتنبي ، ص ، 289 .

ويلح على كافور في هذا الطلب حين يحس تراخيًا منه :

أَبَا الْمِسْكِ هَلْ فِي الْكَأْسِ فَضْلٌ أَنَالُهُ   فَإِني أَغَني مُنْذُ حِينٍ وَتَشْرَبُ [1]

ويرجح بعض الدارسين أن طموحه كان ثمرة لعصره المثقل بالاضطرابات والدسائس .

كما أن الصدق كان من صفات المتنبي ؛ صدق جعله يترفع عن الكذب إذ لا يليق بأمجاد الرجال ، يقول المتنبي في الصدق :

فِي الصدْقِ مَنْدُوحَةٌ عَنِ الْكَذِبِ   وَالْجِد أَوْلَى بِنَا مِنَ اللعِبِ[2]

كما عرف في المتنبي شجاعته وأنفته وعلو همته ، وغيرهما من صفات أصلتها في نشأته في أعماق البادية ، وما صحب ذلك من كثرة رحلاته التي تعرض فيها للكثير مـن مشقات الطريق ومتاعب السفر . [3] وكان في أخلاق المتنبي ترفع عن حياة أهل عصره ، وما تمـور به من تهافت علـى اللذات والشهـوات ، فأخلاقـه محمودة وسيرتـه خاليـة من الموبقـات . ولعـل أبرز السلبيات التي امتاز بها المتنبي في شخصيتـه هـي البخـل والحرص على المال فقد كان يدافع عن هذه الدعوى وإن نقلت الكتـب والمرويـات قصصا عـن بخلـه . ولا ينكر أن المال كان بالنسبة له وسيلة لتحقيق آماله المفقودة ؛ فقد نشأ فـي أسرة فقيرة وأدرك أن الجاه والسيادة يحتاجان إلى سلطان المال ، ولكن فلسفته فـي ذلك أن جمع المال مخافة الفقر ، هو الفقر نفسه . فالمتنبي لم يكن بخيلا ولكنه صاحب فلسفة تنبـع من معاناة حقيقيـةأدرك خلالها قيمة المال وأثره البالغ في الحياة . ليس المال لديـه مطلبـا لذاته ولكنه عون لدفع عاديات الحياة :

وَمَا رَغْبَتِي فِي عَسْجَدٍ أَسْتَفِيدُهُ   وَلَكِنهَا فِي مَفْخَرٍ اَسْتَجِدهُ [4]

وقد جـاء في كتاب المتقن في تاريخ الأدب العربي للدكتورة إيمـان البقاعـي أن المتنبي كان يحرم على نفسه الخمر حفظا لعقله ، [5] ، فيقـول :

---

(1) المرجع السابق : ص ، 295 .

(2) الموسوعة العربية العالمية : المتنبي .

(3) عبد ا التطاوي : القصيدة العباسية – قضايا واتجاهات – دار غريب ، القاهرة ، ط2 ، (د ، ت) ، ص ، 300 .

(4) اليازجي : العرف الطيب ، ص ، 320 .

(5) إيمان البقاعي : المتقن في تاريخ الأدب العربي (الموضوعات الأدبية) ، دار الراتب ، بيروت ، لبنان ،(د ط) ، (د ت)، ص ، 253 .

وَأَنْفسُ مَا لِلْفَتى لُبهُ   وَذُو اللب يَكْرَهُ إنْفَاقَهُ [1]

و كان لا يكره الخمر لأن الكتاب حرمها ، فتحريم الكتاب عنده دون تحريم ممدوحه إذا أراده على شربها :

وَإِذَا طَلَبْتُ رِضَى الأَمِيرِ بِشُرْبِهَا   وَأَخَذْتُهَا فَلَقَدْ تَرَكْتُ الأَحْرُ مَا

وكان وفيا مخلصا لأصحابه ، و يكره الرياء والخداع أيضا .

وهـذه أقوال بعض معاصريه في أخلاقه :

قال ابن فورجه[*] (400هـ /1009 م) : " كان المتنبي داهية ، مر اللسان ، شجاعا ، حافظا للآداب ، عارفا بأخلاق الملوك ولم يكن فيه ما يشينه ويسقطه إلا بخله وشرهه على المال . " [2] وقد قيل بأنه جعل همه جمع المال ، ولم يقنع بما أتيح من الثروة والغنى ، وقد حصل كثيرا من المال . وقال أبو البركات بن أبي الفرج المعروف بابن زيد التكريتي الشاعر قال : " بلغني أنه قيل للمتنبي : قد شاع عنك من البخل في الآفاق ما قـد صار سمرا بيـن الرفاق ، وأنت تمدح فـي شعرك الكرم وأهلـه ، وتذم البخل وأهلـه . ألسـت أنت القائـل[3] :

وَمَنْ يُنْفِقُ الساعَاتِ فِي جَمْعِ مَالِهِ   مَخَافَةَ فَقْرٍ فَالذِي فَعَلَ الْفَقْرُ

ومعلوم أن البخل قبيح ، ومنك أقبح لأنك تتعاطى كبر الفضل ، وعلو الهمة ، وطلب المال ، والبخل ينافي سائر ذلك . فقال : إن لبخلي سببا ، وذلك أني أذكر وقد وردت في صباي من الكوفة إلـى بغداد ، فأخذت خمسة دراهم فـي جانب منديلي ، وخرجت أمشي فـي أسواق بغداد ، فمررت بصاحب دكـان يبيع الفاكهة ، فرأيت عنده خمسا مـن البطيخ باكـورة . فاستحسنتها ونويت أن أشتريها بالدراهم التـي معـي ، فتقدمت إليه وقلت : بكم تبيع هـذه الخمسة البطاطيخ ؟ فقال بغير اكتراث : اذهب ، فليس هذا من أكلك ، فتماسكت معه وقلت : أيها الرجل دع ما يغيظ واقصد الثمن . فقال : ثمنها عشرة دراهم . فلشدة ما جبهني به مـا استطعت أن أخاطبه في المساومة . فوقفت حائرا ، ودفعت له خمسة دراهم ، فلم يقبل . وإذا

---

(1) بطرس البستاني : أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ، ص ، 325 .

(*) فورجه : كلمة فارسية وتعني : الولد الصغير .

(2) عبد الوهاب عزام : ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، 1968 ، ص ، 13 .

(3) محمد زغلول سلام : الأدب في عصر العباسيين ، ج2 ، ص ، 87 .

بشيخ من التجار قد خرج من الخان ، ذاهبا إلى داره ، فوثب إليه صاحب البطيخ من دكانه ، ودعا له وقال : يا مولاي ، هذا بطيخ باكـور ، لأجازتك أحمله إلى منزلك ، فقال الشيخ : ويحك بكم هذا ؟ قـال : بخمسة دراهم . فقال : بل بدرهمين . فباعـه الخمسة بدرهمين ، وحملها إلـى داره ، ودعا له ، وعاد إلى دكانه مسرورا بما فعل . فقلت له : يا هذا ، مـا رأيت أعجب من جهلك ، اسْتَمْتَ علي في هذا البطيخ ، وفعلت فعلتك التي فعلت ، وكنت قد أعطيتك في ثمنه خمسة دراهم ، فبعته بدرهمين محمولا . فقال : اسكت . هذا يملك مائـة ألف دينار . فعلمت أن الناس لا يكرمون أحدا أكرامهم لمن يعتقدون أنه لا يملك مائـة ألف دينار. وأنا لا أزال على ما تراه حتى أسمع الناس يقولون : إنه لا يملك مائـة ألف دينار . وأنا لا أزال علـى ما تراه حتى أسمع الناس يقولـون : إن أبـا الطيب قـد ملك مائة ألف دينـار " [1] . إلا أن هذه القصص الغريبة التي رويت عن بخله تنافـي كبره وإباءه ، ولأن الشاعر كان كثير الحساد ، فوضعوا عليه هذه النوادر لينتقصوه ويسقطوه . فأغلب الظن هو أن المتنبي كان مقتصدا لأنه ذاق طعم الفقر في صباه ، فكره التبذير .

وقال صاحب الإيضاح : " وكان المتنبي مر النفس ، صعب الشكيمة حادا مجدا ".

أما أبو الفتح بن جني فقد قال عن المتنبي : " ولقد كان من الجد فيما يعانيه ، ولزوم أهل العلم فيما يقوله ويحكيه ، على أسد وتيرة ، وأحسن سيرة ... وحقا أقول لقد شاهدته على خلق قلما تكامل إلا لعالم موفق " [2].

---

(1) محمد زغلول سلام : الأدب في عصر العباسيين ، ج2 ، ص ، 87 – 88 .

(2) عبد الوهاب عزام : ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، 1968 ، ص ، 13 .

جـ - مكانتـه الشعريـة :

لأبي الطيب المتنبي مكانة سامية لم تتح مثلها لغيره من شعراء العربية ، فقد كان نادرة زمانـه ، وأعجوبة عصره وظل شعره إلـى اليوم مصدر الهـام ووحي للشعراء والأدباء ، يجدون فيه القوة والتدفق ، والشاعرية المرتكزة علـى الحس والتجربة الصادقة ، فشعـ ـر المتنبي يمثل عصره أصدق تمثيل فهو سجل تاريخي حافل وصادق في عصره كما أن شعره صورة لحياته المضطربة ، وفيه يتجلى طموحه وشهرته وعلمه ومجده وشجاعته . وقد تميز شعره في كل ذلك بقوة المعاني وبعد الأخيلة ورصانة الأسلوب وغنى الألفاظ وتدفق العاطفة وبناء القصيدة عنده محكم منطقي ، وتأخذ قصيدته نمطين : إما التقديم للموضوع بالغزل الذي سار عليه الشعراء القدامى ، وإما الشروع في موضوعه مباشرة ، يبث بيتا من الحكمة هنا وبيتا هناك . ويختلف شعره في الكهولة عن شعره في الحداثة وأجود شعره ما قاله في مدح سيف الدولة . ومعاني المتنبي أروع ما تكون حين يأتي بحكم وأمثال مستمدة من تفاعل نفسه مع الحياة الاجتماعية تفاعلا يحسن فيه المتنبي إدراك فلسفة الحياة ، أو حين يصف المعارك ويصور البطولة ، ويتغنى بالمجد والشجاعة والشرف . وتميل النفوس إلى هذه المعاني لأن في نفس كل إنسان ميلا إلى تمجيد القوة . كما أن شعر المتنبي في معانيه وأساليبه ارتفع بصاحبه إلى أكبر شاعر عرفته العربية ، وجعل منه أكثر الشعراء حكمة سائرة ومثلا شرودا يردده أبناء العربية في كل زمان ومكان .

وقد خلف أبو الطيب من الشعر أكثر من خمسة آلاف وأربع مئة بيت .[1] وقد عني الشراح بتفسير ديوانه لكثرة الراغبين فيه ، فكتب له الخلود في أرفـع ألواحه ، وتبـوأ أعلـى درجاتـه .

---

(1) ماهر الكيالي : المتنبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص، 5 .

2- أغراضـه الشعريـة :

اتسع شعر المتنبي لمختلف أغراض الشعر وأبوابه من مدح وفخر وغزل ووصف للطبيعة ، والمعارك الحربية والحكم والمثال والهجاء وغيرها . وقد بلغ الذروة في الحكم ووصف المعارك وكان سجلا تاريخيا حتى اقترب شعره إلى الملاحم ، وقد فخر بنفسه وكان رثاؤه بابا من أبواب مديحه . و لم يحظ ديوان من دواوين الشعر القديم بمثل ما حظي به ديوانه من حيث الاهتمـام بشرحه والعنايـة بتفسيره ، فقد تجاوزت شروحـه الأربعين شرحا .[1] وفيما يلي أمثلة عن هذه الأغراض الشعرية التي قالها في عصره :

أ – المـ ـدح :

أكثر المتنبي في المدح ، وأشهر من مدحهم سيف الدولة الحمداني وكافور الإخشيدي ، ومدائحه في الأول تبلغ ثلث شعره ، وكان في مدحه حي الشعور ، غزير المعاني يكسب في مدائحه روحه الطامحة السامية حتى نراها مزيجا بين المدح والحكمة ، وكان يبدأها بالمدح تارة ، وبالحكمة وبالغزل وشكوى الدهر تارة أخرى ، ومن أحسن ما قاله المتنبي في المديح ما قاله في سيف الدولة ، الذي يرى بأنه المثل الأعلى له فقـال [2]:

وَقَفْتُ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌ لِوَاقِفٍ   كَأَنَكَ فِي جَفْنِ الردَى وَهُوَ نَائِمُ
تَمُر بِكَ الْأَبطَالُ كَلْمَى هَزِيمَـةً   وَوَجْهُـ ـكَ وَضاحٌ وَثَغْـرُكَ بَاسِـمُ
تَجَاوَزْتَ مِقْدَارَ الشجَاعَةِ وَالنهَى   إِلَى قَـوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بِالْغَيْبِ عَالِـمُ

ب – الوصـ ـف :

لقد أجاد المتنبي في وصف المعارك والحروب البارزة التي دارت في عصره ، فجاء شعره سجلا تاريخيا خلدها وخلد أصحابها ، والى جانب ذلك وصف الطبيعة ، وأخلاق الناس ، ونوازعهم النفسية كما صور نفسه وطموحه أروع تصوير وقال يصف شعب بوان ، وهو منتزه بالقرب من شيراز[3] :

لَهَا ثَمرٌ تُشِيرُ إِلَيْكَ مِنْهُ   بِأَشْرِبَةٍ وَقَفْنَ بِلاَ أَوَانِ
وَأَمْوَاهٍ تَصِلُ بِهَا حَصَاهَا   صَلِيلَ الْحُلي فِي أَيْدِي الْغَوَانِي

---

(1) محمد بن شريفة : أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1986 ، ص ، 108 .

(2) فاطمة محمود الجوابرة :موسوعة روائع الشعر العربي– المتنبي– ص : 132 – 133 .

(3) ناصيف اليازجي : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص : 453 .

ج – الفخـ ـر :

كان فخره نتيجة طبيعية بزهوه وتعاظمه وشعوره بامتيازه ؛ وكان يقرن فخره بمدح الممدوح . ومن عجيب أمره أنه يفخر ويمدح في بيت واحد مثل قوله :

شَاعِرَ اللفْظِ خُدْنُهُ شَاعِرُ الْمَجْـ ــدِ وَلاَ كِلاَنَا رَب الْمَعَانِي الدقَاقِ

كما يفخر بشعره وهو يعلم قدره :[1]

أَنَا الذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ

د – الهجـ ـاء :

لم يكثر الشاعر من الهجاء لأنه لا يتلاءم مع نفسه المترفعة ، ولم ينظم فيه إلا القليل . وهجاؤه وجداني صادق التعبير عميق الألم ، وهو لا يهجو إلا إذا أوذي . ويعد هجاؤه كافورا من أجمل شعره ؛ حيث وصفه وصفا كاريكاتيريا ساخرا ،ولكنه ظلمه في كثير من هجائه له ؛ فوصفه بقلة الوفاء والمكر وخلف المواعيد ، وعيره بأصله الوضيع وبأنه كان عبدا لحجام ، وبضخامة مشفره وغلظ يديه ورجليه ، ونسي أن هذه الصفات لم يجلبها كافور لنفسه فلا يستحق أن يذم بها ، بل يستحق الإشادة لما وصل إليه وهو على هذه الصفة . وأشهر أهاجيه فيه حين غادره المتنبي ليلة العيد ، وكان في حالة نفسية سيئة ، فقد أصابه الإحباط والألم فلم يشعر ببهجة العيد قوله [2]:

عِيدٌ بِأَيةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ بِمَا مَضَى ِلأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ

وكان قاسيا في هجاءه ، وكان يحقر الذي يهجوه ويحط من كرامته ولا يرحمه ،[3] كما يأتي في هجائه بحكم يجعلها قواعد عامة ، تخضع لمبدأ أو خلق ، وقال يهجو كافور[4] :

مِنْ أَيةِ الطرُقِ يَأْتِي مِثْلَكَ الْكَرَمُ أَيْنَ الْمَحَاجِمُ يَا كَافُورُ وَالْجُلَمُ

جَازَ الْأُلَى مَلَكْتَ كَفاكَ قَدْرَهُمُ فَعَرَفُوا بِكَ أَن الْكَلْبَ فَوْقَهُمُ

لاَ شَيْءَ أَقْبَحُ مِنْ فَحْلٍ لَهُ ذ كر تَقُودُهُ أَمةٌ لَيْسَتْ لَهَا رَحِـ ـمُ

---

(1) منير سلطان : الصورة الفنية في شعر المتنبي (التشبيه) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ،(د ط) ، 2002 م ، ص : 219 .

(2) الموسوعة العربية العالمية : المتنبي .

(3) مصطفى أمين الرفاعي : المتنبي وشوقي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، (د ط) ، 2002 م ، ص ، 142 .

(4) طه حسين : مع المتنبي ، مج 6 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1973 ، ص ، 334 .

هـ - الرثــاء :

للشاعر رثاء تغلب فيه على عاطفته ، ورثاء سكب فيه دموعا صادقة ، وقد كثرت الحكمة في تضاعيف مراثيه ، وانبعثت بعض النظرات الفلسفية فيها ، وقصائده العاطفية في الرثاء قوية مؤثرة تهز الشعور . وقال يرثي جدته[1] :

أحِن إلَى الْكَأسِ التِي شَرِبْتُ بِهَا وَأهْوَى لِمَثْوَاهَا التراَبَ وَمَاضَمَا

بَكَيْتُ عَلَيهَا خِيفَةً فِي حَيَاتِهَا وَذَاقَ كِلاَنَا ثُكْلَ صَاحِبِهِ قدَمَا

وَلَوْ قتَلَ الْهَجْرُ الْمُحِبينَ كُلهُمُ مَضَى بَلَدٌ بَاقٍ أجْدَتْ لَهُ صَرَمَا

مَنَافِعُهَا مَا ضَر فِي نَفْعِ غَيْرِهَا تُغَذى وَتُرْوَى أنْ تَجُوعَ وَأنْ تَظْمَا

و – الحكمــة :

اشتهر المتنبي بالحكمة وذهب كثير من أقواله مجرى الأمثال لأنه يتصل بالنفس الإنسانية ، ويردد نوازغها وآلامها . وقلما نجد شاعرا له هذا القدر من الحكم والأمثال المتداولة حتى عند أولئك الذين تفرغوا لهذا الفن كأبي العتاهية ومن حكمه ونظراته في الحيــاة [2] :

وَمُرَادُ النفُوسِ أصْغَرُ مِنْ أنْ تَتَعَادَى فِيهِ وَأنْ تَتَفَانَى

غَيْرَ أن الْفَتَى يُلاَقِي الْمَنَايَا كَالِحَاتٍ وَلاَ يُلاَقِي الْهَوَانَا

وَلَوْ أن الْحَيَــاةَ تَبْقَى لِحَــي لَعَدَدْنَا أضَلنَا الشجْعَانَــا

وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُد فَمِنَ الْعَجْزِ أنْ تَكُونَ جَبَانَا

أي أن الذي تريده النفوس من جاه الدنيا وحطامها أحقر من أن تعادي بعضها بعضا لأجله وتتفانى بسببه ، وأن الكريم يحتمل الموت ويقدم عليه ولا يحتمل الذل . أي لو كانت الحياة باقية لكان الشجاع الذي يتعرض للقتل أجهل الناس يعني أن الحياة لا تبقى ولو جبن الإنسان وحرص على أسباب البقاء ، ويؤكد ما ذكره في البيت السابق بقوله : إذا كان الموت لا بد منه ولا يسلم منه شجاع ولا جبان فالجبانة من عجز الهمة .

ومن حكمه أيضا قوله في النفس ودناءتها [3]:

---

(1) فاطمة محمود الجوابرة : موسوعة روائع الشعر العربي– المتنبي– ص : 61 -62 .

(2) ديوان المتنبي : شرح أبي البقاء العكبري ، ج 4، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط2 ، 1956 . ص ، 241 .

(3) سراج الدين محمد : الحكمة في الشعر العربي ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ،(د ط) ، (د ت) ، ص : 51 .

إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكْتَهُ   وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللئِيمَ تَمَردَا

فقد استطاع المتنبي من خلال شعره أن يصور واقع عصره في أحسن تصوير ، مفعم بالحكمة ، كما أن لسانه في المعارك والحروب أمضـى من سيفه ، وقد قـال قصيدة رائعة يصف فيها معركة سيف الدولة التي خاضها ضد الروم ، وتسمى " معركة الحدث الأولى " .

ك – مناسبـة القصيـدة :

جاء في العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب أن سيف الدولة سار نحو ثغر الحدث لبنائها [1]. والحدث حصن حصين يشرف على حدود الروم . وقد نزل عليه "دمستق الروم" على حين فجأة . وحاصره حصارا شديدا ، سلمه من فيه إلى الدمستق . بالأمان وذلك سنة سبع وثلاثين وثلاث مئة (337 هـ) فنزلها سيف الدولة يوم الأربعاء ثامن عشر جمادى الآخرة بجيشه الصغير عددا ، العظيم همة ، وانتزعه من أيدي الغاصبين . وكان ذلك سنة ثلاث وأربعين (343 هـ) وبدأ من يومه فوضع الأساس وحفر أوله بيده ابتغاء ما عند ا تعالى ، وكانت السماء قبل وصوله قد أمطرت مطرا غزيرا ، جعل ترابه موحلا . فلما كان يوم الجمعة نازله ابن الفقاس دمستق النصرانية في نحو خمسين ألف فارس ورجل من جموع الروم والأرمن والبلغر والصقلب . ووقع القتال يوم الاثنين سلخ جمادى الآخرة من أول النهار إلى العصر فحمل عليه سيف الدولة بنفسه في نحو خمس مئة من رجالـه ففرق جمعهم ، وبث الرعب فـي قلوبهم ، فظفـر بالدمستق أسيرا ، وقتـل ثلاثة ألاف مـن رجاله ، وأسر منهم ناسا كثيرا . وأقام حتى بنى الحدث ووضع بيده أخر شرفة منها في يوم الثلاثاء لثلاث عشرة ليلة خلت من رجب فقال يمدحه وأنشده هذه القصيدة في ذلك اليوم في الحدث .

وقد بدأ المتنبي قصيدته الرائعة في وصف هذه المعركة الخالدة بهذين البيتين الخالدين :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ   وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

وَتَعْظُمُ فِـي عَيْنِ الصغِيرِ صِغَارُهَـا   وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِـمُ

وتتكون هذه القصيدة من ستة وأربعين (46) بيتا . وتعد هذه القصيدة من أعظم قصائد المتنبي التي قالها وهو بحضرة سيف الدولة .

---

(1) ناصيف اليازجي : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص : 202 .

2 – ميميتـه ، معركـة الحـدث الأولـى (*) :
علـى قدر أهـل العـزم ...

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ[1] تَأْتِي الْعَزَائِمُ — وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ
وَتَعْظُمُ فِـي عَيْنِ الصغِيرِ صِغَارُهَـا [2] — وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِـمُ
يُكلفُ سَيْفُ الدوْلَةِ الْجَيْشَ هَمـــهُ[3] — وَقَدْ عَجِزَتْ عَنْهُ الْجُيُوشُ الْخَضَارِمُ[4]
وَيَطْلُبُ عِنْدَ الناسِ مَا عِنْدَ نَفْسِــــهِ — وَذَلِكَ مَالاَ تَدعِيهِ الضرَاغِـــــمُ[5]
يُفَدي أَتَم الطيْرِ عُمْرًا سِلاَحَـــــهُ — نُسُورُ الْفَلاَ أَحْدَاثُهَا[6] وَالْقَشَاعِـمُ[7]
وَمَا ضَرهَا خَلْـقٌ بِغَيْرِ مَخَالِـــبٍ[8] — وَقَدْ خُلِقَتْ أَسْيَافُهُ وَالْقَوَائِــــمُ[9]
هَلِ الْحَدَثُ[10] الْحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا — وَتَعْلَمُ أَي الساقِيَـــنِ الْغَمَائِـــمُ
سَقَتْهَا الْغَمَامَ الْغُر[11] قَبْلَ نُزُولِـهِ — فَلَما دَنَا مِنْهَا سَقَتْهَا الْجَمَاجِـــمُ[12]
بَنَاهَا فَأَعْلَى وَالْقَنَا يَقْرَعُ الْقَنَـــا — وَمَوْجُ الْمَنَايَا حَوْلَهَـا مُتَلاَطِـــمُ
وَكَانَ بِهَا مِثْلُ الْجُنُونِ فَأَصْبَحَـــتْ — وَمِنْ جُثَثِ الْقَتْلَى عَلَيْهَا تَمَائِــمُ[13]
طَرِيدَةُ [14] دَهْرٍ سَاقَهَا فَرَدَدْتَهَـــا — عَلَى الدينِ بِالْخَطيّ وَالدهْرُ رَاغِـمُ

(*) ديوان المتنبي : ج 3 ، ص ، 378 ، وما بعدها .

(1) العزم : الثبات والشدة فيما يعزم عليه المرء ، والعزائم : جمع عزيمة وهي ما يعزم على فعله .

(2) صغارها : أي صغار الأمور .

(3) همه : همته وطموحه .

(4) الخضارم : جمع خضرم ، وهو العظيم الكبير من كل شيء ، ومن روى البحور الخضارم فهو غلط . والصحيح : الجيوش .

(5) الضراغم : جمع ضرغام وهو الأسد .

(6) الأحداث : الشابة واحدها : حدث ، وهو الشباب .

(7) القشاعم : النسور الطويلات العمر .

(8) مخالب : جمع مخلب ، وهو الظفر لسباع الطير .

(9) القوائم : جمع قائم ، وهو قائم السيف .

(10) الحدث : والحدث الحمراء : أي حمراء لتلطخها بالدم . تعرف لونها : أي لونها الأول .

(11) الغر : جمع غراء وهي البيضاء : جعل الغمام كذلك لأنها ذوات برق .

(12) الجماجم : جمع جمجمة .

(13) تمائم : التعاويذ .

(14) طريدة : فريسة .

تُفِيتُ[1] اللَيَالِي كُل شَيْءٍ أَخَذْتَـــهُ وَهُن لِمَا يَأْخُذْنَ مِنْكَ غَــوَارِمُ[2]
إِذَا كَانَ مَا تَنْوِيهِ فِعْلاً مُضَارِعــًا مَضَى قَبْلَ أَنْ تُلْقَى عَلَيْهِ الْجَـوَازِمُ
وَكَيْفَ تُرْجي الرومُ وَالروسُ[3] هَدْمَهَا وَذَا الطعْنُ أَسَاسٌ لَهَا وَدَعَائِــمُ[4]
وَقَدْ حَاكَمُوهَا وَالْمَنَايَـا حَوَاكِـــمُ فَمَا مَاتَ مَظْلُومٌ وَلاَ عَـاشَ ظَالِــمُ
أَتَـوْكَ يَجُرونَ الْحَدِيـدَ كَأَنمَـــا سَرَوْا بِجِيادٍ مَالَهُــن قَوَائِــمُ
إِذَا بَرَقُوا لَمْ تُعْرَفِ الْبِيضُ[5] مِنْهُـمُ ثِيابُهُمُ مِنْ مِثْلِهَـا وَالْعَمَائِــمُ[6]
خَمِيسٌ[7] بِشَرْقِ الْأَرْضِ وَالْغَرْبِ زَحْفُهُ وَفِي أُذُنِ الْجَوْزَاءِ مِنْــهُ زَمَـازِمُ
تَجمعَ فِيهِ كُل لِسْــنٍ[8] وَأُمـــةٍ فَمَا يُفْهِمُ الْحُداثَ إِلا التَرَاجِــمُ
فَلِلهِ وَقْتٌ ذَوبَ الْغِش[9] نَــارُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلا صَارِمٌ [10] أَوْ ضُبَـارِمُ[11]
تَقَطعَ مَا لاَ يَقْطَعُ الدرْعُ وَالْقَنَــا وَفَر مِنَ الْفُرْسَـانِ مَنْ لاَ يُصَـادِمُ
وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَك لِوَاقِـفٍ كَأَنكَ فِي جَفْنِ الردَى وَهُوَ نَائِــمُ
تَمُر بِكَ الْأَبْطَالُ كَلْمَى[12] هَزِيمَــةً وَوَجْهُكَ وَضاحٌ وَثَغْرُكَ بَاسِــمُ
تَجَاوَزْتَ مِقْدَارَ الشجَاعَةِ وَالنهَـى[13] إِلَى قَوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بِالْغَيْبِ عَالِــمُ
ضَمَمْتَ جَنَاحَيْهِمْ[14] عَلَى الْقَلْبِ ضَمةً تَمُوتُ الْخَوَافِي[15] تَحْتَهَا وَالْقَـوَادِمُ

---

(1) تفيت : تفعل من الفوت .

(2) غوارم : جمع غارمة .

(3) الروس : فرقة تنضم إلى الروم .

(4) دعائم : جمع دعامة وهي عماد البيت ، وكل شيء يستند إليه ويتقوى به . (5) البيض : السيوف

(6) العمائم : أي الخوذ .يقول : إذا وقعت الشمس عليهم لم تعرف ماالذي يبرق فيهم ، أسيوفهم أم دروعهم أم خوذهم.لأنها كلها من المعدن البراق .

(7) الخميس : الجيش العظيم .

(8) لسن : اللغة واللسان (أيضا) ، الحداث : المتحدثون .

(9) الغش : الضعفاء من الرجال والأسلحة .

(10) صارم : سيف قاطع .

(11) ضبارم : أسد شجاع .

(12) كلمى : جرحى وهو جمع كليم . وهزيمة : مهزوم وهو من باب فعيل بمعنى مفعول .

(13)النهى : جمع نهية وهي العقل .

(14) الجناحان : الميمنة والميسرة من الخميس .

(15) الخوافي : أربع ريشات تتلو أربعا قبلها من جناح الطائر .

بِضَرْبٍ أَتى الْهَامَاتِ[1] وَالنصْرُ غَائِبٌ وَصَارَ إِلَى اللباتِ[2] وَالنصْرُ قَادِمُ
حَقَرْتَ الردَيْنِيات[3] حَتى طَرَحْتَهَـــا وَحَتى كَأَن السَيْفَ لِلرمْحِ شَاتِــمُ
وَمَنْ طَلَبَ الْفَتْحَ الْجَلِيلَ فَإِنمَــــــا مَفَاتِيحَهُ الْبِيضُ الْخِفَافُ[4] الصوَارِمُ[5]
نَثَرْتَهُمْ فَوْقَ الْأَحَيْــدِبِ[6] كُلِّــــهِ كَمَا نُثِرَتْ[7] فَوْقَ الْعَرُوسِ الدرَاهِمُ
تَدُوسُ بِكَ الْخَيْلُ الْوُ كُورَ عَلَى الذرَى وَقَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الْوُ كُورِ[8] الْمَطَاعِمُ
تَظُن فِرَاخُ الْفُتْخِ[9] أَنكَ زُرْتَهَــــــا بِأُماتِهَا[10] وَهْيَ الْعِتَاقُ الصـلَادِمُ[11]
إِذَا زَلِقَتْ مَشيْتَهَا بِبُطُونِهَــــــــا كَمَا تَتَمَشى فِي الصعِيدِ[12] الْأَرَاقِمُ[13]
أَفِي كُل يَوْمٍ ذَا الدمُسْتُقُ[14] مُقْدِمٌ قَفَاهُ عَلَى الْإِقْدَامِ لِلْوَجْهِ لَائِــــــمُ
أَيُنْكِرُ رِيحَ اللَيْثِ حَتى يَذُوقَـــهُ[15] وَقَدْ عَرَفَتْ رِيحَ اللُيوثِ الْبَهَائِـــمُ
وَقَدْ فَجَعَتْهُ بِابْنِهِ وَابْنِ صَهْــرِهِ[16] وَبِالصهْرِ حَمْلَاتُ الْأَمِيرِ الْغَوَا شِــمُ
مَضَى يَشْكُرُ الْأَصْحَابَ فِي فَوْتِهِ الظبَى[17] لِمَا شَغَلَتْهَا هَامُهُمْ وَالْمَعَاصِــــمُ[18]

---

(1) الهامات : جمع هامة وهي الرأس .

(2) اللبات : جمع لبة وهي النحر .

(3) الردينيات : الرماح المنسوبة إلى ردينة امرأة باليمامة هي وزوجها يعملان الرماح .

(4) الخفاف : المرهفة .

(5) الصوارم : القواطع .

(6) الأحيدب : جبل الحدث .

(7) النثر : التفريق .

(8) الوكور : جمع وكر الطائر وهو موضع مبيته .

(9) الفتخ : جمع فتخاء من العقبان وهي اللينة الجناح .

(10) الأمات : جمع أم . يقال أمهات للعقلاء وأمات لغيرهم .

(11) الصلادم : جمع صلدم وهي الفرس الشديدة والصلبة القوية .

(12) الصعيد : وجه الأرض .

(13) الأراقم : الحيات .

(14) الدمستق : صاحب جيش الروم . وجمعه دماسقة على زيادة التاء .

(15) يذوقه: يجربه ويختبره وذاق : جرب .

(16) الصهر : أهل بيت المرأة عن الخليل .

(17) الظبى : جمع ظبة وهي حد السيف .

(18) المعاصم : جمع معصم وهو الزند .

وَيَفْهَمُ صَوْتَ الْمَشْرَفِيةِ[1] فِيهِـمِ	عَلَى أَن أَصْوَاتَ السُيُوفِ أَعَاجِمُ
يُسَر بِمَا أَعْطَاكَ لاَعَنْ جَهَالَـــةٍ	وَلَكِن مَغْنُومًا نَجَا مِنْكَ غَانِـــمُ
وَلَسْتَ مَلِيكًا هَازِمًا لِنَظِيــرِهِ	وَلَكِنكَ التوْحِيدُ لِلشرْكِ هَــازِمُ
تَشَرفُ عَدْنَانٌ بِهِ لاَ رَبِيعَــةٌ[2]	وَتَفْتَخِرُ الدنْيَا بِهِ لاَ الْعَوَاصِـــمُ
لَكَ الْحَمْدُ فِي الدر الذِي لِيَ لَفْظُهُ	فَإِنكَ مُعْطِيهِ وَإِنّي نَاظِـــــمُ
وَإِني لَتَعْدُو[3] بِي عَطَايَاكَ فِي الْوَغَى[4]	فَلاَ أَنَا مَذْمُومٌ وَلاَ أَنْــتَ نَادِمُ
عَلَى كُل طَيارٍ إِلَيْهَا بِرِجْلِـــهِ	إِذَا وَقَعَتْ فِي مِسْمَعَيْهِ الْغَمَاغِمُ[5]
أَلاَ أَيهَا السيْفُ الذِي لَيْسَ مُغمَدًا	وَلاَ فِيهِ مُرْتَابٌ وَلاَ مِنْهُ عَاصِـــمُ
هَنِيئًا لِضَرْبِ الْهَامِ وَالْمَجْدِ وَالْعُلَى	وَرَاجِيكَ وَالْإِسْلاَمِ أَنكَ سَالِـــمُ
وَلِمْ لاَ يَقِي الرحْمَانُ حَدّيْكَ مَا وَقَى	وَتَفْلِيقُهُ هَامَ الْعِدَى بِكَ دَائِــمُ

(1) المشرفية : نسبت إلى مشارف .

(2) ربيعة : رهط سيف الدولة .

(3) تعدو : تجري .

(4) الوغى : الحرب .

(5) الغماغم : جمع غمغمة وهي الصوت المختلف وهي أصوات الأبطال في الحرب .

أ – تحليـل القصيـدة :

كما هو معروف أن المتنبي كان بجانب سيف الدولة وهو يخوض هذه المعركة الكبيرة ضد جيش الروم ، ومن خلال قصيدته الرائعة هذه على قدر أهل العزم ... تطرق إلى ماهية الرجال القادة ، وكيف استطاع سيف الدولة بناء القلعة رغم ما يحيط به مـن أعداء ، وقد بدأ المتنبي قصيدته بالبيتين التاليين واللذين يعدان من أعظم الأبيات الشعرية التي وردت في أشعار العرب قاطبة ، حيث قال :

عَلى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

وَتَعْظُمُ فِـي عَيْنِ الصغِيرِ صِغَارُهَـا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِـمُ(1)

هذا الاستهلال في القصيدة غير معهود عند القدماء إذا ركزه المتنبي على بيتين من الحكمة ، (2) فأبو الطيب يبين أن عزيمة الرجل على مقداره ، وكذلك مكارمه ، فمن كان كبير الهمة ، قوي العزم عظم الأمر الذي يعزم عليه ، وكذلك المكارم إنما تكون على قدر أهلها ، فمن كان أكرم كان ما يأتيه من المكارم أعظم ، والمعنى : أن الرجال قوالب الأحوال إذا صغروا صغرت ، وإذا كبروا كبرت ، فعلى قدر أهل العزم من الملوك وما يكونون عليه من نفاذ الأمر ، وتظاهر العلو والرفعة تكون عزائمهم ، وعلى قدر الكرام في منازلهم ، واستبانة فضائلهم ، تكون مكارمهم في جلالتها ، وأفعالها في قوتها وفخامتها ، ويبين المتنبي أيضا أن صغار الأمور عظيمة في عين الصغير القدر ، وعظامها صغيرة في عين العظيم القدر ، وبذلك فهو يشير إلى شرف سيف الدولة . يقول نافع (1403 هـ -1983 م) : " إذا كان الإنسان المثل في نظره – في نظر المتنبي – بطلا شجاعا ، وفارسا عظيما ، فهو رجل مجد أيضا ، يصنع مجده بيده لا يرثه عن آبائه وأجداده ، بل هو وليد ساعته ، وابن وقته ." (3)

لقد كانت المطالع (مطالع القصائد) في الشعر العربي التقليدي تردد بين وصف الطلال والتغزل ووصف الخمرة في عفوية وصدق حينا ، وفي نزعة تقليدية ميتـة أحيانـا

---

(1) الديوان : ج 3 ، ص ، 378 .

(2) جورج عبدو معتوق : المتنبي شاعر الشخصية القوية ، ص : 12 .

(3) www.google .com " من درر المتنبي : على قدر أهل العزم ، أ. د /عبد الرحمن بن سعود بن ناصر الهواوي " .

كثيرة ، إلى أن دخل هذا الأسلوب في صلب الشعر العربي وأصبح من مقوماته الأساسية حتى في صميم البيئة العباسية . أما المتنبي فقد استهل القصيدة الرائعة التي بين أيدينا بالحكمة ، وقد سبقه بعض الشعراء إلى هذا . منهم أبا تمام وخصوصا في قصيدته : " السيف أصدق إنباء " ، وللحكمة في هذا المقام وقع خاص إذ هي أشبه بفاتحة لجو مدحي ، فهو يذكر مثلا أعلى من الناس ينطبق عليه المبدأ العام الذي يلقيه الشاعر في الناس ثم يميل إلى التخصيص : والأسلوب الذي صيغت فيه الحكمة زاد من تأثيرها وأخرجها عن عاديتها. فالبيت الأول قائم على المراجعات بين لفظة " قدر وعزم وعزائم ، وتأتي ، وكرم ومكارم " والبيت الثاني قائم على طباقات لفظية متوازية ، بحيث أن كل لفظة من الشطر الأول مطابقة للفظة من الشطر الثاني : " تعظم – تصغر ، عين الصغير- عين العظيم ، صغارها – العظائم " . وهي صناعة واعية غير خارجة عن حدود الذوق ، تكسب الفكرة قوة وبروزا ، ومما يزيد من جمال هذه الطباقات أنها غير مقصودة لذاتها ، بل هي في صميم الفكرة .

وفي البيت الثالث من القصيدة يدخل الشاعر في صميم الموضوع ، إذ يذكر أن ممدوحه يكلف جيشه أن يقوم بما يهم به هو ذاته ، وذلك ما تعجز عنه الجيوش الضخمة ، ويكمل الصفة المدحية في البيت الرابع ففي الشطر الأول من هذا البيت يقابل الشطر الأول من البيت السابق أي البيت الثالث فهو يقابله بمعناه وكثافة تعبيره ، كما أن الشطر الثاني من البيت الرابع يقابل الشطر الثاني من البيت الثالث في قرب تصوره وعادية تعبيره . فالحكمة كما لاحظنا ليست قائمة لذاتها ، بل هي تهيئ لجو القصيدة العام .

وتأتي بعد ذلك مقاطع ملحمية أصيلة تنبع من تصوره خيالي ضخم تتكتل فيـه القوى النفسية أجمع ، وإذا بالمشهد يستأثر بعاطفة الشاعر المحمومة ، وخياله الجامح وفكره الذي اندمج في الجو العاطفي والخيالي ، فعنف الانفعال ، وضخامة الرؤيا ، وسلامة التفكير هي مقومات المقاطع الملحمية . ويعود بنا البيتان الخامس والسادس من القصيدة إلى الكثير من الشعر العربي القديم في ذكر الطيور التي ترافق الجيوش . من ذلك بيت النابغة (شاعر جاهلي شهير ، كان حكما لسوق عكاظ) في مدح الغساسنة في قصيدته الشهيرة . كليني لهم :

إِذَا مَاغَزَوْا بِالْجَيْشِ حَلقَ فَوْقَهُمُ   عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ[1]

غير أن الصورة عند المتنبي تبدوا أكمل وأرحب وأعنف . ففي حين اكتفى النابغة يجعل

---

(1) جورج عبدو معتوق : المتنبي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1985 ، ص ، 26 .

الطيور ترافق الجيوش ، جعل المتنبي العلاقة روحية حين قال : " يفدي أتم الطير عمرا سلاحه " . قال الواحدي : " يجوز أن يكون المعنى . وما ضرها لو خلقت بغير مخالب ، كما تقول : ما ضر النهار ظلمته مع حضورك ، وليس النهار بمظلم ، لكنك تريد ما ضره لو خاق مظلما " [1].

ونلاحظ في الأبيات التالية : السابع والثامن والتاسع والعاشر أنها لا تفهم أبيات مدحية عادية ، ولا أبيات وصفية وحسب ، بل هو الشعور القومي الذي يعصف في نفس الشاعر وقد اندمج في موضوعه اندماجا كليا ، يملي عليه هذا النوع من الشعر ، كما أن هذه الأبيات ليست وليدة الصناعة الأسلوبية العنيفة التي عرف بها أبو تمام ، ولا هي استمرار للأسلوب الشعري التقليدي ، ففي التساؤل التعجبي : " هل تعرف القلعة لونها ، وتعلم أي الساقين الغمائم " تشخيص حي واكتمال لصورة ملحمية حقيقية ، تذكرنا بأروع الصور في الملاحم الإنسانية الكبرى . هو تساؤل عفوي ، وتعجب عفوي نتيجة للانفعال العنيف ، وإذا بالجو جو بدائي ، هذا الجو الذي يسيطر على الملاحم الفطرية ، فكأن في نفس المتنبي وهو في البيئة العباسية المتحضرة ، المترفة الحضارة ردة فعل عنيفة إلى البراءة البدائية والرؤيا الولية للأشياء . والصورة لا تكتمل في هذا البيت لوحده (بيت 7) بل تستمر في البيت الذي يليه (بيت 8) فهو يبدو شرحا للبيت السابع ، ولكنه في الحقيقة تكميل داخلي للصورة في تفصيل لطرفين غير واضحين في البيت السابق : " الساقيين " . والصورة التي تنبثق عن هذا البيت ، صورة قائمة على الطباق بين سقي الأمطار للقلعة وسقي الدماء لها ، وهو طباق غير متكاف وغير مفروض على الصورة من خارج ، بل هو مقومها الأساسي ، يكبها قوة في غير تصنع ولا إغراب . وفي البيت التاسع يقول فيما معناه أن سيف الدولة بنى القلعة ، وأذل الروم بالإيقاع بهم ، وقهرهم بالاستيلاء عليهم ، بعد أن تقارع القنا في حربهم ، وتلاطم موج الموت في منازلهم . كما أن هذا البيت : " بناها فأعلى والقنا يقرع القنا " يقيم نوعا من الطباق الداخلي غير الواضح تماما بين قراع السيوف والرماح وصخب المعركة وارتفاع البناء من جهة ، وأشباح الموت المهيمنة من جهة ثانية ، كذلك البيت العاشر قائم على صورة مبتكرة متعددة الأطراف ، وهـي وليدة الخيال الجامح وقد افلت من سلطان الفكر ، يمثل طباقا ضمنيا بين حالة القلعة قبل انتصار سيف الدولة ، وحالتها بعد انتصاره

---

(1) فاطمة محمود الجوابرة : موسوعة روائع الشعر العربي– المتنبي– ص : 122 .

هـو جنـون القتـال حولهـا .

قال أبو الطيب ما ورد على أحد شيئا ، فقبلته إلا سيف الدولة ، فإني أنشدته ، ومن جيف القتلى ، فقال لي : مه ، قل من جثث القتلى ، فقلت وقلت كما قال لي . [1] وفي البيت الحادي عشر نلاحظ فيما معناه أن سيف الدولة أعاد بناء القلعة وردها على أهل الإسلام برغم الدهر ، فالمتنبي يخاطب سيف الدولة بقوله : كانت هذه المدينة طريدة دهر ، أخرجها الدهر عن مدن الإسلام ، وأزعجها من بينهم لعدم العمران ، فرددتها على الإسلام بتعميرك لها ، واغتصبتها مـن الروم بدفعهم عنها ، وغالبت الدهـر الـذي ساعدهـم عليهـا فغلبتـه .

إن الأبيات الشعرية السابقة تتحد فيها عناصر ثلاثة وهـي : الحكمة والمدح ووصف المعركة اتحادا تاما ، وتتخذ القصيدة ضمن الجو المدحي الملحمـة وجهـة جديدة ، فكـأن الشاعر في نشوة النصر الذي حققه سيف الدولة ، لم يتمالك من وصف هذا الانتصار فـي المقاطع الأولى من القصيدة قبل أن يعرض بالتفصيل لتفاصيل المعركـة وكيفيـة مهاجمـة الأعداء ، وإذا به الآن يلتفت إلى الوراء ، إلى المراحل الأولى من المعركة ، فيأخذ بوصف الأعداء وصفا تفصيليا . ثم وصف الهجوم [2] . بعدها يعود الشاعر إلى وصف حرارة الجو وصخبه [3] وهي لحظة حاسمة لا مجال فيها للرياء والغش ، لحظة حياة أو موت ، الكلمـة الفصل فيها للسيف وللبطل . ولكم يعبر هذا البيت عن نفس الشاعر التـي تتعشـق الصدق والصفاء والموقف البطولي الرائع ، وتكره الجبن والدجل . وفي البيت الثاني والعشريـن ، يقول ، وقفت في ساحة القتال حين لا يشك واقف في الموت لشدة الموقف وكثرة المصارع فيه حتى كأنك في جفن الردى أي في أقرب المواضع خطرا منه وأشدها اشتمالا عليك وكأن الردى نائم فلم يبصرك وغفل عنك بالنوم فسلمت . وفـي البيت الموالي (البيـت الثالـث والعشرين) نلاحظ الطبـاق الرائع بين عالم كامـل (تَمُر بِكَ الْأَبطَالُ كَلْمَى هَزيمَةً) مـن جهة ، ووجه سيف الدولة وحده (وَوَجْهُكَ وَضاحٌ وَثَغْرُكَ بَاسِمُ) . وتتابع الأبيات الوصفيـة دون أن ينخفض النفس الشعري أو يميل إلى التقرير العادي ، حتى تطالعنا صورة بالغـة

---

(1) المرجع السابق : ص : 123 .

(2) أنظر الأبيات : 13 -14 – 15 – 16 – 17 – 18 من القصيدة .

(3) أنظر البيتين : 20 -21 من القصيدة .

العنـف والطرافــة :

نَثَرْتَهُمْ فَوْقَ الْأُحَيْـدِبِ كُلـــهِ   كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ الْعَرُوسِ الدرَاهِمُ[1]

وهـو تشبيه يوحي باليسر والاطمئنان في اشراقة طرافة ونشوة النصر كأنها زهـوة العـروس وبهجتهـا .

يقول التونجي (1413 هـ - 1992 م) أن المتنبي عندما يصف البطـل المقدام لا ينسى الجيش الذي يعده ويقوده ، وكأنه صورة عن آمره . فمـن قدرته الحربية أنـه يتسلق الجبال ، وإن تعذر عليه الصعود زحف كالثعابين [2]. ويقول أبو الطيب في أبياته المواليـة (30 – 31 – 32) : ظنت فراخ الفتخ – إناث العقبان – لما صعدت خيـل سيف الدولـة إليها أنها أماتها – أمهاتها – لأن خيل سيف الدولة كالعقبـان شدة وسرعة وضمـرا ؛ وإذا زلقت هذه الخيل في صعودها ، جعلها سيف الدولة وفرسانه تمشي على بطونها كما تفعـل الحيات في الصعيد – وجه الأرض – وفي البيت الرابع والثلاثين . قفاه إلى آخر البيت حال من الضمير في مقدم . أي أنه يقدم ثم ثم ينهزم فيقع الضرب في قفاه فكأن قفاه يلوم وجهـه على الإقدام لأنه بسببه تعرض للضرب .

وفي الجزء الأخير من هذه القصيدة يعود بنا المتنبي بالخيال إلى مراحل القتال الأولى ووصف أحداثها والافتخار ببطل المعركة – سيف الدولة – فيقول المتنبي : أنت في هزمك الدمستق لا تعد ملكا قد هزم ملكا مثله ولكنك التوحيد قد هزم الشرك لأن كلا منكما زعيـم ملته ، وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة [3] يهنئ المتنبي سيف الدولة ببطولته فيقول فيما معناه : أنت السيف الذي لا ينبوه حد ، ولا يتضمنه غمد ، ولا فقيه لمبصره ريبـة ، وتهنأ هـذه الأشياء بسلامتك ، لأنك قوامها ، فضرب الهام أنت أحذق الناس به ، والمجد أنت أكسـب الناس له . والعلا أنت جامع شملها ، وراجي مكارمك التي لا تمطل بفضلها ، والإسلام لأنك أعززت دعوته، وأبلجت على الإشراك حجته ، بأنك سالم ، أي منسأ عمرك ، متبوع أمرك. وا   لا شك سيحفظك ، لأنك سيفه ، بك يصول على أعدائـه .

---

(1) جورج عبدو معتوق : المتنبي ، ص ، 37 .

(2) www.google .com " من درر المتنبي : على قدر أهل العزم . أ.د /عبد الرحمن بن سعود بن ناصر الهواوي " .

(3) أنظر الأبيات : 44 – 45 – 46 من القصيدة والأخيرة .

وفي الأخير يمكن لنا القول أن هذه القصيدة أقرب ما تكون إلى نشيد ملحمي كامـل ، فكل العناصر الملحمية متوفرة فيها : البطولة الفائقة . والشعور القومي وعلو النفس وعنف الانفعال وضراوة التصور ، كما وجدنا فيها جو السرد والنزعة المادية العنيفة وكلها مـن صميـم الشعـر الملحمـي .

ويقول الدكتور محمد بن شريفة أن : " ديوان أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي رحمه ا يتضمن حكما تقف منها الفريدة في ميدان المحاورة موقف الرسالة البارعة ، وتنهض للمستشهد في مقام بها في مقام المناضلة بالحجة البالغة والشهادة القاطعة "[(1)] .

لقد استقى شاعرنا حكمته من تجاربه الشخصية المريرة ، واختباره للناس ، ومعرفته للنفس البشرية ، ومن اطلاعه على حكمة اليونان والهند . كما أن حكمه جاءت مطبوعة بطابع القوة وموجهة نحو إدراك المجد الدنيوي . ولما لم يتحقق له ذلك في ولاية يديرها أو كتيبة يقودها ، طبعت حكمه بطابع التشاؤم .

---

(1) محمد بن شريفة : أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ، ص ، 229 .

3 – مقتلـــه :

لقد خرج المتنبي من بلاط عضد الدولة بشيراز التـي أقام بهـا زهاء ثلاثـة أشهـر[1] ، وكان قد أعد قصيدة الوداع التي يشكر فيها الأمير ، ويظهر رغبته في الرجوع إليـه ، ويعتذر له بأن أهله في شوق إليه وحزن لغيابـه . ومن العجب أن تتضمن هذه القصيدة إحساس المتنبي بما تهيئ له الأقدار من شر في طريقه إلى بغداد فيقول[2] :

وَأنى شِئْتِ ، يَاطُرُقِي فَكُونِي   أَذَاةً أَوْ نَجَاةً ، أَوْ هَلاَكَا

فَلَوْ سِرْنَا وَفِي تِشْرِينِ خَمْسٌ   رَأَوْنِي قَبْلَ أَنْ يَرَوْ السَمَاكَا

وكان ذلك في أول شعبان سنة أربع وخمسين وثلاث مئة (964 م) وهي آخر شعر قاله المتنبي . وكأن المتنبي بشعوره الخفي ، يحس بأن الموت ينتظره في الطريق ، وأن سرا ما يقف له في منعرجات دربه . فقد خرج المتنبي من شيراز وهو مثقل بالهدايا والأحمال الثمينة من ذهب وفضة وكتب وأدوات كثيرة ، حتى بلغ " الأهواز " ثم قصد مدينة " واسط " ثم انطلق حتى بلغ " جبل " ونزل عند صديقه أبي نصر الجبلي . بعد أن قطع سبعة عشر فرسخا ، [3] وكان عليه أن يقطع ثلاثة وعشرين فرسخا ، لكـي يبلغ بغداد [4] . ثـم أخـذ المتنبي طريقه حتى حاذى النعمانية . وهي في نصف الطريق بيـن واسط وبغداد ، وهـي قائمة اليوم على الشاطئ الغربي من نهر دجلة . حتى خرج عليه فاتك بن أبي جهل بن فراس بن شداد الأسدي (خال ضبة) ومعه ثلاثون فارسا ، وكلهـم مجهزون بالسيوف والرمـاح .

لقد رسموا خطة لقتل الشاعر ، ولم يكن حافز العصابة التي جندها فاتك بن أبـي جهل لاغتيال المتنبي ، لأنه هجا ضبة ابن أخته وهو على ظهر جواده : " ما أنصف القوم ضبة " [5] . وهي قصيدة فاحشة الألفاظ ، كثيرة الغثاء حتى أن أبا الطيب كان يكره سماعها إذا رويت له . إلا أن دافع فاتك الحقيقي ، هو الاستيلاء على ما كان فـي حوزة المتنبي من

---

(1) ناصيف اليازجي : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص : 497 .

(2) عبد الوهاب عزام : ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ، ص ، 179 .

(3) نوابغ العرب : أبو الطيب المتنبي ، ص : 57 .

(4) منير سلطان : الصورة الفنية في شعر المتنبي(التشبيه) ، ص : 96 .

(5) بطرس البستاني : أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ، ج1 ، دار مارون عبود ، 1979 ، (د ، ط) ، ص ، 324 .

ذهب وهدايا عضد الدولة . إلا أن المتنبـي ورغم كثـرة المهاجمين لم يلق سلاحه ، فالشاعر الذي حارب بسيفه مع سيف الدولة والشاعر الذي قاد حامية الدفاع عن الكوفة ، لم يكن بالشاعر الذي يلقـي بسلاحه . ودارت معركـة دموية بيـن الشعر وبين اللصوصية ، بين الحضارة الشعرية التي يمثلها المتنبي وبين الهمجية ، وقاتل بشجاعة ، حتـى أصابه سهم قاتل في صدره ، فسقط عن فرسه مضرجا بالدماء ، وهـو يقـول [1] :

(خذوا كل شيء . واحفظوا ديواني الذي هو كل ما تبقى لي من الحياة) .

لقد كان مقتل المتنبي يوم الأربعاء لإحدى عشرة ليلة بقيت من رمضان سنة أربع وخمسين وثلاثمائة (354 هـ - 965 م) هو وابنه محسد وغلامه مفلح .

وانتشرت روايات متناقضة فقيل إن المتنبي فر عند بدء الهجوم ، ولكن أحد عبيده لحق به وقال له : لا يتحدث الناس عنك بالفرار وأنت القائل [2] :

الْخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسّيْفُ وَالرمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ

فقال : قتلتني قتلك ا . ثم كر راجعا نحو مهاجميه فقتل .

وهكذا انطفأت هذه الشعلة العظيمة الشأن في ميدان البطولة . انطفأت شعلة نفس لطالما كانت نزاعة إلى المجد ، تواقة إلى تحقيق وجودها رغم أنف الزمان والقدر . فالمتنبي في الشعر العربي يمثل شخصية جبارة ، لها خصائصها المميزة التي تكشف عن نفسها وقلما نجد في الشعر العربي من ظهرت شخصيته في شعره ظهور شخصية أبي الطيب .

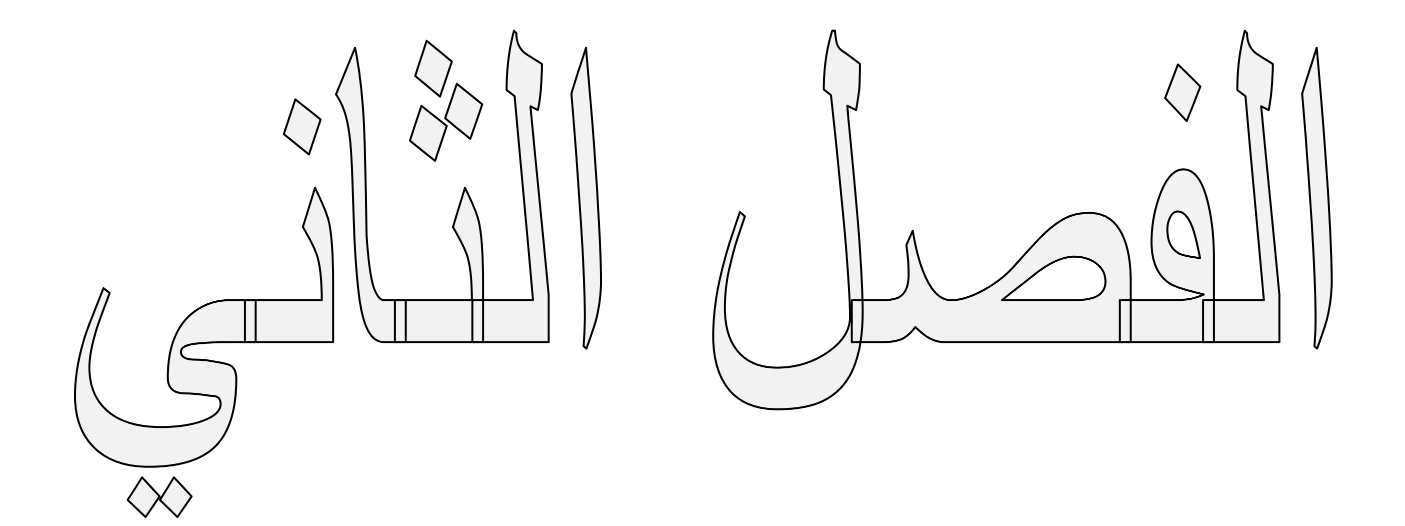
لقد كان لمقتله أثره المروع في نفوس محبي شعره ورثاه الشعراء والعلماء مراثي فيها فجيعـة الفقـد . ويَعتبر أحمد الجندي أن موت المتنبي من أكبر الكوارث . فيقول في كتابه " قصة المتنبي " : " إن مصرع المتنبي كارثة من أكبر الكوارث في تاريخ هذه الأمة " [3] . وقد شبه أيضا موته بسقوط غرناطة وسقوط بغداد ، ومصرعه مصرع الفكر والفن والخيال العربـي . ولم يخدم الحظ شاعرا بعد موته ، كما خدم أبا الطيب ، فالحرب التي أثارها عليه أعداؤه وحساده أقامت في وجوههم أنصارا له ومريدين ، فسارت أشعاره على الأفواه ، وتناقلها جمهور الأدباء ، وعنوا بجمعها وشرحها ؛ واهتموا بنقد شعره أيضا .

---

(1) فاطمة محمود الجوابرة : موسوعة روائع الشعر العربي– المتنبي– ص : 318 .

(2) ريجيس بلاشير : أبو الطيب المتنبي ، ص ، 365 .

(3) أحمد الجندي : قصة المتنبي ، ص : 15 .



الرؤيـة الفلسفية فـي شعـر الحكمـة عنـد المتنبـي

1 – مفهوم الرؤية الفلسفية للحكمة في شعر المتنبي .

2 – خطاب الحكمة المفصلي في بنية القصيدة عند المتنبي .

3 – شعر الحكمة عند المتنبي .

4 – فلسفته في شعر الحكمة .

1 – مفهوم الرؤية الفلسفية للحكمة في شعر المتنبي :

كان القرن الرابع الهجري قرنا ثريا بالمذاهب الفكرية ذات الدلالات الفلسفية . فهو عصر السنة والشيعة والقرامطة والمعتزلة والمرجئة . وتأثر المتنبي بالفلسفة ظاهر في شعره ، وهي فلسفة تنم عن طول تفكير وعمق رؤية جعلت الحكمة من أغراض شعره المقدمة . وقد ألف الحاتمي رسالة أبان فيها ما أخذه المتنبي من أقوال أرسطو ويظهر شعر المتنبي أثر قراءته في الفلسفة واتصاله بأساليبها مما ترك سماته في تقسيمه المنطقي لأجزاء الكلام وفي توليده للمعاني وإشاراته إلى ما يتصل بآراء الفلاسفة من غير العرب [1].

فقد كان لأبي الطيب من حياته وحياة عصره عبر ومواعظ اعمل فيها فكره ، وبنى عليها آراءه . وكان له من اطلاعه على الفلسفة العربية اليونانية عون على إبراز فكره ناضجا ، مشبعا بالأحكام السديدة . فكتبت له فلسفته صك الخلود ، وسارت أمثاله على أفواه الأجيال تطوي وراءها العصور والقرون .

والمتنبي يحب القوة فغير عجيب أن تقوم آراءه في الحياة على تعظيمها . وتعظيم القوة يكاد يكون من خصائص الفلسفة العربية منذ طورها الجاهلي إلى عصر أبي الطيب . فقد كان العرب في بداوتهم يعيشون بالغزوات والغارات ، فجاءت حكمة شاعرهم ممزوجة بالقوة كما قال زهير :

وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاَحِهِ　　　يُهْدَمُ ، وَمَنْ لاَ يَظْلِمُ الناسَ يُظْلَمُ[2]

ثم جاء الإسلام فجمع بين الدعوة باللين " ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن " وبين الجهاد ، فلم يجد الشاعر المسلم الذي سدت أمامه أبواب الدعوة غير القوة عتادا ، فبشر بها وأشاد بذكرها . والمتنبي أحد أولئك المبشرين الذين جعلوا للقوة فلسفة في الحياة عالية الدعائم . ويختلف عن غيره في أنه كان يبني فلسفته على مشاعر نفسه ورغباتها ، فهو لم يعظم القوة إلا لأنه أحبها ، وجاهد في سبيلها ، ولم ير للحياة معنى إلا بها .

وتلتقي فلسفته مع فلسفة نيتشه الألماني في العصر الحديث ، وقد يحب الإنسان القوة ويعظمها ، ولكنه يرحم الضعيف ويعطف عليه . أما المتنبي فقد ازدرى الضعيف ، وسخـر

---

(1) الموسوعة العربية العالمية : المتنبي – ثقافته الدينية والفلسفية - .

(2) بطرس البستاني : أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ، ج 1 ، دار مارون عبود ، 1979 ، ص ، 348 .

منه ، وتنادر عليه ، والحقيقة هي القوة ولا حياة للضعيف :

وَإِذَا مَا خَلاَ الْجَبَانُ بِأَرْضٍ طَلَبَ الطعْنَ وَحْدَهُ وَالنزَالاَ[1]

ويؤكد الدكتور يوسف خليف أن " المتنبي كان واسع الاطلاع على ثقافات عصره ، شديد الاتصال بها ، حتى ليخيل لمن يقرأ شعره أنه لم يكد يترك جانبا من جوانب المعرفة في عصره إلا اتصل به واستغله في شعره . وتفيض أخباره بأحاديث هذا الحرص على طلب المعرفة ، ويذكرون عنه أنه كان يقضي الساعات الطوال من الليل ساهرا في القراءة عاكفا عليها ، وأن الكتب لم تكن تفارقه حتى في أسفاره ."[2] وقد كان المتنبي قوي الذاكرة حيث نجد في كثير من الكتب تنقل لنا بأن شاعرنا كان يستطيع بذاكرته القوية حفظ الكتاب من أول قراءة . فبيئة حلب والبيئة المصرية أتاحتا له فرصة ذهبية ليحقق طموحه إلى المعرفة ، فقد كان بلاط سيف الدولة مركزا لحركة علمية على قدر كبير من الخصب والنشاط ، وكانت مجالسه كل ليلة ندوة متصلة بالعلماء والأدباء والفلاسفة واللغويين الذين كان يجزل لهم العطاء ليحقق لهم ما يريدونه وما يريده هو أيضا من تفرغ لرسالتهم العلمية ، وهو الذي منح أبا الفرج الأصفهاني ألف دينار حين أهدى إليه كتابه " الأغاني " ، وكان قصره يضم مكتبة حافلة بالكتب النادرة أشرف عليها في أول الأمر الشاعر الصنوبري .[3]

وفي هذه البيئة المفعمة بالنشاط العلمي التقى المتنبي بالفيلسوف العربي الكبير الفارابي ، وتوطدت بينهما صداقة وثيقة كان لها أكبر الأثر في ثقافة المتنبي الفلسفية ، ولعله كان هو الواسطة بين المتنبي وبين الفلسفة اليونانية .

وقد استطاع المتنبي أن يختزن في أعماقه عالما متناقضا غريبا يجمع بين البداوة والحضارة ، ويتداخل فيه الموروث العربي بأصالته وعراقته ، والوافد الأجنبي بطرافته وجدته ، وأيضا بتعقيداته الفلسفية وتشكيلاته العقلية وأقيسته المنطقية . وبهذا استطاع أن يقدم قصيدة حضرية في أفكارها ، بدوية في صياغة هذه الأفكار ، تقوم على موازنة بارعة بين العنصر الأجنبي الوافد والعنصر البدوي الأصيل .

---

(1) المرجع السابق : ص ، 349 .

(2) يوسف خليف : في الشعر العباسي نحو منهج جديد ، ص ، 144 .

(3) المرجع نفسه : ص ، 145.

يقـ ول المتنبـ ي [1] :

وَمَا أَنا إلا سَمْهَرِي حَمَلْتَهُ فَزَينَ مَعْرُوضاً وَرَاعَ مُسَددَا

أَجِزْنِي إِذَا أَنْشَدْتُ شِعْراً فَإِنمَا بِشِعْرِي أَتَاكَ الْمَادِحُونَ مُرَددَا

وَدَعْ كُل صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِننِي أَنا الصائِحُ الْمَحْكِي وَالْآخَرُ الصدَى

تَرَكْتُ السرَى خَلْفِي لِمَنْ قل مَالُهُ وَأَنْعَلْتُ أَفْرَاسِي بِنُعْمَاكَ عَسْجَدَا*

فعبر هذا النسيج السيكولوجي يظهر أن المتنبي يمتلك رؤية فلسفية ومنطقية قياسية عقلانية تربط منعطفات إيديولوجية وفق صياغات عقلية في الترتيب الدلالي واستعمال الألفاظ الفلسفية فهو يتفهم في تفاصيل هذه القصيدة بمدارك خاصة به وتعبيرات مكتشفة من قبله ، فأراد في هذه القصيدة أن يضع ثقله الفكري والفلسفي والسيكولوجي والسياسي في رواق الخليفة فالجملة كانت قد بدأت بقياس منطقي وفكرة العقيدة فكرة فلسفية مبدئيا ترتكز على تفاصيل علمية عمل بها أبي الطيب بمصدرية أفعاله الغريبة في (الظاهر والباطن) والحسد والحساد وما أفضت علي من نعمتك يقول له فاصرف شرهم وحسدهم عني إذا قويت ساعدي بحسن رأيك وأنا لك سمهري أي كالرمح إن حملته مسددا راع أعداءك والمتنبي في رؤياه هذه كان متماسكا في خوض غمار المعترك الشعري بحجة فكرية ولغوية إضافة إلى الإيجاز والدقة والعمق في التشكيل المعرفي بالاعتماد على المنظومة الفلسفية واللغوية والبيان والمعنى واللفظ وموسيقى الشعر وموقعها في الجملة الشعرية والحكمة الموحية والمهارة في القوة والبناء والبيت أدناه وهو من الأبيات المهمة في القصيدة :

وَوَضْعُ الندَى فِي مَوْضِعِ السيْفِ بِالعُلاَ مُضِر كَوَضْعِ السيْفِ فِي مَوْضِعِ الندَى[2]

والندى في البيت يعني الجود ، فالمتنبي يحتاج إلى سيف الدولة لأنه الندى ويقول بالعلا يقصد مضر فالبيت يتركب من أنسجة في الحكمة السسيولوجية والسياسية ، أبي الطيب في بناء تفاصيله الشعرية يستند إلى الكثير من الدلالات الطردية في اللغة ويلازمها تصاعد في الأنساق الشعرية ويتحرك النص الشعري في الكثير من الأحيان باستعارات وطباقات ، وأن

(1) ناصيف اليازجي : العرف الطيب ، ص ، 184 – 185 .

* عَسْجَدَا : ذَهَبًا .

(2) جورج عبدو معتوق : المتنبي ، ص ، 125 .

كل هذه الخواص تأتي على رأس المنظومات (الشعرية – واللغوية) لكـي تتحقق وتتجسـم الصورة الشعريـة بشكل دقيق وعميق ، وحتـى تنتشر في فضاء الصورة المتسامي فـي رحـاب النص .

وقد أشار العقاد في كتاباته إلى أن المتنبي شاعر له رؤية شاملة في قضايا الحياة والمجتمع وطبائع الناس وأخلاقهم ، وفلسفة عملية تستطيع استخراجها من شعره ، مثله مثل أبي العلاء المعري .. أما أبو تمام فتجد عنده المنظر الجميل والمعنى العميق البديع ولكن لا تجد لديه تلك الرؤية الفلسفية الشاملة .. وحتى شعر الحكمة يمتاز المتنبي بأن الحكمة لديـه ليست نظرية تجريدية باردة ، بل هي منتزعة من تجاربه الشخصية وخبرته بالناس وخلائقهـم ، تشعر لدى تلاوتها بالقوة والحيوية ، وتعرف أنها من المتنبي لا غيره .. مثلا قولـه [1] :

وَمَنْ عَرَفَ الأَيامَ مَعْرِفَتِي بِهَا وَبِالناسِ رَوى رُمْحَهُ غَيْرَ رَاحِمِ
فَلَيسَ بِمَرْحُومٍ إِذَا ظَفَرُوا بِهِ وَلاَ فِي الردَى الجَارِي عَلَيهِمُ بِآثِمِ

ويقول الأستاذ العقاد في كتابه " مطالعات في الكتب والحياة " أن المتنبي:(فخـر العرب ، وشاعر التجارب والحكم ، والشاعر العظيم ، القليل النظيـر . وهـو أيضـا فيلسوف ، ولكنه ليس ذلك الفيلسوف الذي يعنى بسننها وصروفها . وهو إلـى جانـب ذلك ، فنان ولكنه لا يدخل عالم الفن من باب الجمال ، وإنما يدخله من بـاب القـوة ، ويحتل فيه حصنا من حصون المريخ لا قصرا من قصور الزهرة) [2] .

---

(1) www.google.com هل المتنبي شاعر ، أبو عبد ا 2 ، رقم المشاركة 23 .

(2) يوسف خليف : في الشعر العباسي – نحو منهج جديد – ص ، 141 .

2 – خطاب الحكمة المفصلي في بنية القصيدة عند المتنبي :

يقول أحمد شوقي : " لا يزال الشعر عاطلا حتى تزينه الحكمة ولا تزال الحكمة شاردة حتى يؤوبها بيت من الشعر. " [1] فبيت الشعر في القصيدة العربية محصن بسياج قوي من القافية والوزن والموسيقى الشعرية ، فلا يمكن أن يخترق . وتظل الحكمة مصونة بداخله بلا تغيير ولا تبديل .

ألم يأو هذا البيت للمتنبي حكمة يرددها الناس لأكثر من ألف عام بلا تبديل ولا تغيير[2]:

لاَ يَسْلَمُ الشرَفُ الرفِيعُ مِنَ الْأذَى　　　حَتى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدمُ

فقد كانت الحكمة تنساب من شعره ، ففي قصائد المدح والوصف وحتى فـي الهجاء ، نجد أبياتا من الحكمة يثري بها قصائده .

وربما كان يرى أنه لا يصح أن يقصر قصيدته على مدح إنسان مهما بلغ شأنه ، أو لهجاء إنسان مهما نقص مقداره . وكان يستعرض قدرته البلاغية ومقدرته الشعرية في وضع الحكم في مكانها المناسب ، وربما كان يرى أن وجود أبيات الحكمة يخلد هذه القصائد . [3]

وقد نثـ ـر المتنبي الحكم والأمثال في قصائده وهذه لا تتأتى إلا عن علم غزير وتجارب غنيـة ، ولذلك تأتي حية معبرة يتناقلها الناس . وقلما نجد شاعرًا له هذا القدر من الحكـم والأمثال المتداولة حتى عند أولئك الذين تفرغوا لهذا الفن كأبي العتاهية . وساعده على ذلك أيضًا إطلاعه على فلسفة الهنود والفرس واليونان .

ويمكننا القول أن بناء القصيدة محكم عند المتنبي ، منطقي التسلسل ، معانيه قوية ، واسعة الآفاق ، أخيلته قوية عنيفة وواقعية . [4] وهي عادة مقتصدة التشابيـه والاستعارات . أما بالنسبة لألفاظه فهي تمتاز بالقوة الفخامة والجزالة والجرس الموسيقي .

ولم يكن المتنبي يهتم كثيرا بالصورة الفنية في بناء قصائده . قد تأتي وقد لا تأتي ، ومع ذلك فمعظم شعره ، يتميز بحيوية فنية وجاذبية حارة ، وإشعاع مرهف ، وحضور متجدد [5]. والقصيدة عنده تأخذ نمطين : إمـا التقديـم للموضوع بالغزل الذي سـار عليـه

---

(1) مصطفى أمين الرفاعي : المتنبي وشوقي ، ص ، 247 .

(2) ، (3) المرجع نفسه : ص ، 247 .

(4) جورج عبدو معتوق : المتنبي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط3، 1985 ، ص ، 129 .

(5) عبد العزيز الدسوقي : أبو الطيب المتنبي ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 ، ص ، 221 .

الشعراء القدامى ، وإما الشروع في موضوعه مباشرة ، يبث بيتًا من الحكمة هنـا وبيتا هنـاك . ويختلف شعره في الكهولة عن شعره في الحداثة ، وأجود شعره ما قاله في مدح سيف الدولة . ومن أصدق الأقوال التي نقدت شعر المتنبي أن في شعره سرًا من أسرار العبقرية صعب التعليل . ومعاني المتنبي أروع ما تكون حين يأتي بحكم وأمثال مستمدة من تفاعل نفسه مع الحياة الاجتماعية تفاعلاً يحسن فيه المتنبي إدراك فلسفة الحياة ، أو حين يصف المعارك ويصور البطولة ، ويتغنى بالمجد والشجاعة والشرف . وتميل النفوس إلى هذه المعاني لأن في نفس كل إنسان ميلاً إلى تمجيد القوة .

وقد أخذ على المتنبي بعض الإبهام في المعاني والتكلف في التعبير عن الصورة ، وقليل من الشذوذ اللغوي ، ومع ذلك فإن شعر المتنبي في معانيه وأساوبه ارتفع بصاحبه إلى أكبر شاعر عرفته العربية ، وجعل منه أكثر الشعراء حكمة سائرة ومثلاً شرودًا يردده أبناء العربية في كل زمان ومكان .

وقد صور شعره معاناته في الحياة وعظيم تمرسه بها ، وانعكس ذلك فـي أبياته مثل قوله :

كُلمَا أنْبَتَ الزمَانُ قَنَاةً رَكبَ الْمَرْءُ فِي الْقَنَاةِ سِنَانَا

وَمُرَادُ النفُوسِ أصْغَرُ مِنْ أنْ نَتَعَادَى فِيهِ وَأنْ نَتَفَانَى[1]

أو قوله :

مَا كُل مَا يَتَمَنى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرياحُ بِمَا لاَ تَشْتَهي السفُنُ[2]

فالخطاب الشعري عند المتنبي كما قال عنه علاء هاشم مناف " هو خطاب فلسفي يحمل نقيضه الجدلي التاريخي بضرورة من الميراث الحضاري الذي يحمل اختلافية ، وهذا يأتي في انتقالية متعددة الجوانب في اللحظة الفعلية التي يستخدم فيها المتنبي لغته الجدلية التاريخية بهذا المفهوم فهو يتفق مع (ليفـي شتراوس) في المقصد المزدوج في حفظ الأداة الفعلية في تمثيلها الإنتقادي إضافة إلـى حدودها المحورية . فيتعامل معها وكأنهـا مـادة يمكـن

(1) الديوان : ج 4 ، ص ، 241 .

(2) يوسف عطا الطريفي : شعراء العرب – العصر العباسي – الأهلية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص ، 353 .

استخدامها ولكن في نظره وقدرته العلمية إنها مفاهيم وقيم قديمة لأنه حدد حدودها دون أيـة قيمة علمية "[1] . والمتنبي استعمل نفس الفعاليات النسبية الموجودة داخل هذه الأقبية الـدنيا ليستخدمها في الوقت نفسه لتدمير المنظومات القديمة وهكذا تتحدد الأمور الاختلافيـة فـي الخطاب الفلسفي وفي المنظومة الشعرية عند المتنبي ، وهي سلسلة طويلة مـن التجريبيـة والقدرة على الدخول إلى عوالم يسوقها الوعي الاختلافي وتنكر طبيعتهـا علـى الأصـعدة السسيولوجية .

ويقدم لنا المتنبي المقاربة في الخطاب السيكولوجي ومفهوم الوعي البلاغـي فتـاريخ فلسفة الخطاب الشعري باعتباره (الوجود والمعنى) وكذلك الظهـور والاخـتلاف مفهـوم المنظور القائم والمتصل بالمدلول الخرافي في النص الشعري المتعالي . والمتنبـي يقاسـم المناهج الفلسفية الحديثة في القيمة الوجودية والشك في قيمة الحقيقة كما هـو الحـال عنـد نيتشه . والمعنى الوجودي في إطار المدلول الأولي والخطاب الفلسـفي الشـعري بوصـفه خطابا بلاغيا يتعلق بالشفرة الشعرية والمجاز الشعري باعتباره حلقة أصلية في بلورة الفكرة لأنها الوسيلة للحفاظ على البنائية الشعرية فهو تفصيل أولي يأتي من فوق أنسجة الخيال ، ثم يأتي الصوت داخل النص وهو المجاز الخفي في النص لأنه يحتوي على مجس اللغة فهـو تأسيس للتماثل كما وصفه (نيتشه) بين المتباينات في المعادل الموضـوعي مـن الـنص الشعري وهي إشارة لحركة التقنية من رمزية المعنى وحقيقـة هـذه الحشـود المتحركـة بالمجازات والكنايات .

---

(1) www.google.com المنحى الحسي عند المتنبي ، علاء هاشم مناف .

3 – شعـر الحكمـة عنـد المتنبـي :

يقول ا تعالى في كتابه العزيز الحكيم : " {يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا}.[1] (البقرة من الآية 269)

فما من شيء إلا وله حكمة ، و من أعطي الحكمة فقد أعطي الخير الكثير لمصير صاحبها إلى السعادة الأبدية . وقد توصل الدكتور بلاشير من خلال دراسته لشخصية المتنبي أن هذا الأخير(أبو الطيب المتنبي) يتبوأ المقام الأول ، في أدب كثر فيه ممثلو الشعر الحكمي[2] .

ويقول نور الدين السد أن :" الحكمة كما هو معروف هي تسجيل خلاصة لتجربة إنسانية عميقة ذات أبعاد ودلالات كبيرة في حياة الفرد والمجتمع ".[3]

وكأن المتنبي في نصف قرن ، وهذا هو عمره ، وقد أحاط بتجربة الحياة وذاق خلها أكثر من تذوقه لعسلها ، وأعظم الحكم هـي التي يستخلصها الشاعر مـن تجاربه الخاصة ، ومـن معاناته الذاتية ، فلم يكن أبو الطيب ، يصطاد هذه الحكمة أو تلك مـن أفواه الناس ، ويعيد صياغتها ، ولم يكن يقتنصها من أوراق الكتب وهو جالس يقرأ ، في حانوت أحد الوراقين . فقد كانت الحكمة بالنسبة له ، خلاصة تجربة مر بها ، ومن خلال امتحانه لمعادن الأشياء ، ومعادن الناس ، ومن خلال التحامه بالحياة ، ذلك الالتحام الذي ربما لم يمر به شاعر من قبل ، فقد انطلقت حكمه في مختلف قصائده ، كما تنطلق الكهرباء من مساقط المياه .

ويقول في قصيدة كتبها يرثي بها أبا شجاع فاتكا ، الذي كان عونا له حيث أقام لفترة في أرض مصر[4] :

إِنيِ لَأَجْبَنُ مِنْ فِرَاقِ أَحِبتِي	وَتُحِس نَفْسِي بِالْحَمَامِ فَأَشْجَعُ
وَيَزِيدُنِي غَضَبُ الْأَعَادِي قَسْوَةً	وَيَلُم بِي عَتَبُ الصدِيقِ فَأَجْزَعُ
تَصْفُو الْحَيَاةُ لِجَاهِلٍ أَوْ غَافِلٍ	عَما مَضَى فِيهَا وَمَا يُتَوَقعُ

---

(1) سورة البقرة : من الآية (269) .

(2) ريجيس بلاشير : أبو الطيب المتنبي ، ص ، 481 .

(3) نور الدين السد : الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي) ج 2 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د ط) ، 2007 ، ص ، 116 .

(4) اليازجي : العرف الطيب ، ص ، 374 .

وَلِمَنْ يُغَالِطُ فِي الْحَقَائِقِ نَفْسُهُ   وَيَسُومُهَا طَلَبُ الْمَجَالِ فَتَطمَعُ

وهاهو الشاعـر العظيـم يواصل الإدلاء بشهادته فيقـول وهو يتلهف شوقـا للحيـاة وللحب والصداقة بين الناس :

مَا لاَحَ بَرْقٌ أَوْ تَرَنمَ طَائِـرٌ   إِلا اِنْثَنَيْتُ وَلِي فُؤَادٌ شَيـقُ

وَعَذِلْتُ أَهْلَ الْعِشْقِ حَتى ذُقْتُهُ   فَعَجِبْتُ كَيْفَ يَمُوتُ مَنْ لاَ يَعْشَقُ

وَعَذَرْتُهُمْ وَعَرَفْتُ ذَنْبِي أَننِي   عَيرْتُهُمْ ، فَلَقِيتُ فِيهِ مَا لَقُـوا

نَبْكِي عَلَى الدنْيَا وَمَا مِنْ مَعْشَرٍ   جَمَعَتْهُمُ الدنْيَا وَلَمْ يَتَفَرقُـوا

وفـي مواجهـة الكذب والطمع ، ومن أجل أن يواجه الإنسان حقيقة وجوده ، ويدرك جوهر الأشياء ينطلق صوت المتنبـي[1] :

نَصْبُكَ فِي حَيَاتِكَ مِنْ حَبِيبٍ   نَصِيبُكَ فِي مَنَامِكَ مِنْ خَيَالِ

رَمَانِي الدهْرُ بِالْأَرْزَاءِ حَتى   فُؤَادِي فِي غِشَاءٍ مِنْ نِبَالِ

فَصِرْتُ إِذَا أَصَابَنِي سِهَامٌ   تَكسرَتِ النصَالُ عَلَى النصَالِ

نصال الحياة تنكسر فوق نصالها ، والشاعر ينهض من تحت الأنقاض ، أنقاض السيوف والسهام والحراب ، التي تكسرت فوقه ، ينهض ويواصل مسيرته[2] :

إِذَا سَاءَ فِعْلُ الْمَرْءِ سَاءَتْ ظُنُونُهُ   وَصَدقَ مَا يَعْتَادُهُ مِنْ تَوَهمِ

وَعَادَى مُحِبيهِ بِقَوْلِ عُدَاتِهِ   وَأَصْبَحَ فِي لَيْلٍ مِنَ الشك مُظْلِمِ

أُصَادِقُ نَفْسَ الْمَرْءِ مِنْ قَبْلِ جِسْمِهِ   وَأَعْرِفُهَا فِي فِعْلِهِ وَالتكَلمِ

وَأَحْلُمُ عَنْ خل وَأَعْلَمُ أَنهُ   مَتَى أَجْزَهُ حُلْمًا عَلَى الْجَهْلِ يَنْدَمُ

وقد اختص المتنبي بالإبداع في وصف مواقف القتال كما قال عنه السيد أحمد الهاشمي " وإذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها ، وأشجع من أبطالها . وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها ، حتى يظن أن الفريقين قد تقابلا ؛ والسلاحين قد تواصلا " [3] .

---

(1) نوابغ العرب : أبو الطيب المتنبي ، ص ، 87 .

(2) المرجع نفسه ، ص ، 88 .

(3) السيد أحمد الهاشمي : جواهر الأدب ، قرأه وعلق عليه د / يحي مراد ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1426 هـ / 2005 م ، ص ، 362 .

أ – مفهـوم شعر الحكمـــة :

إن الأشعار متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس ؛ ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم ، واختيارهم لما يستحسنونه منها . ولكل اختيار يؤثره ، وهوى يتبعه ، وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر سواها .

فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني ، عجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها . ومنها أشعار مموهة ، مزخرفة عذبة ، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحا [*] ، ولهذه الأشعار أغراضا مختلفة منها : المدح والوصف والرثاء والهجاء والحكمة . وهذه الأخيرة أي الحكمة فهي عبارة عن آثار التفكير في الإنسان والمجتمع والوجود والحقائق والأشياء وهي ثمرات العقل الإنساني والإحساس الفكري بالحياة [1]. فشعر الحكمة إذا هو ذلك الشعر الذي تضمن خلاصة ما لدى للشعراء من تجارب العقل والحياة . ويعد زهير أشهر شعراء الحكمة في العصر الجاهلي ، ومعلقته الشهيرة مزيج من المديح لهرم بن سنان والحارث بن عوف ، ووصف أهوال الحروب ومفاسدها ، رغبة منه في إقناع المتحاربين بالمصالحة والسلام ، في أسلوب من الحكمة التي تمنح معلقته بعدا إنسانيا رفيعا [2] ، وكانت الحكمة في العصر الجاهلي مستمدة من تجارب الشاعر وآرائه الخاصة في الحياة ، وفي العصر الإسلامي كثرت الحكمة وتنوعت بما دخلها فوق ذلك من أثر القرآن والحديث وعلومهما في التفكير والأخلاق والاجتماع .

ويأتي العصر العباسي ونلقى فيه ثلاثة من فحول شعرائه في الحكمة : أبو تمام والمتنبي وأبو العلاء المعري . فأبو تمام هو الذي ترك ميراثه من الحكمة خاصة يفيد منه أبو الطيب المتنبي ، ويتمثله بقريحته العبقرية ويمضي بالحكمة أشواطا بعيدة ، وكان المتنبي شديد الشغف بشعر أبي تمام لا يكاد يفارق ديوان شعره في أسفاره ، ولا شك أنه بما أوتي من ثقافات عصره ، وهي غزيرة متنوعـة ، قد أصاب حظا أوفر من الحكمة فـي شعره ،

(*) صفحا : عرضا دون إمعان النظر.

(1) محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، ص ،13 .

(2) محمد عبد المنعم خفاجي : الآداب العربية في العصر العباسي ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1412هـ - 1999 م ، ص ، 201 .

1

عمقا وجمال صياغة . وهي تتناثر في أشعاره المختلفة الأغراض . والمتنبي وإن أفاد مـن حكماء العرب واليونان ، فإنه كان نسيج وحده بلا مدافع .

وحكم المتنبي عبارة عن مجموعة آراء وخواطر سانحة ، جاءت وليدة التجربة المرة في صراعه مع الحياة والأحياء ، كما أن بعضها جاء وليد الفكر المثقف الذي يجول في كل ميدان ، وعصارة الفن الناضج الذي يسكب المعاناة رأيا ، والرأي حكمة . وهي إجمالا لا تشكل فلسفة الشاعر في الحياة والموت ، والإنسان بقدر ما تشكل سوانح ، وخطـرات ملتهبة . ودعوة إلى نوع معين من الأخلاق ، والسلوك يحمل طابع الرفض والسلب في نظر معاصريه ، لأنه لم يعد مألوفـا في زمان المتنبي سوى الهوان والاستسلام ، والغـدر ، والكذب ، والتحاليل ، والظلم . كما يحمل بذور تشاؤم صارخ ، يعتبره طه حسين تمهيدا قويا لفلسفة الشك والتشاؤم عند أبي العلاء[1] . وقد قال إيليا الحاوي عن حكم المتنبي : " إن معظم حكم المتنبي مستمدة من التعميم والتجريد وهما الأسلوبان الفلسفيان اللذان يرتقيان من الجزيئات إلى الكليات ومن الأعراض إلى المبادئ " [2] .

وقد قال أحدهم أيضا عن حكم المتنبي ما يلي : " فإذا خلد المتنبي فإن الذي يخلده إنما هي تلك الحكم الرائعة التي استفاضت في شعره ، فاستشهد الناس بها بحسب مـا يقتضيه مقـام الاستشهاد ، فكأن أبا الطيب لسان حال البشر بأجمعهم ، فقد يقذف المتنبي في بيت أو بيتيـن مذهبا فلسفيا أو علميا يشتغل به المفكرون طوال حياتهم " [3] .

كما يلقي المتنبي حكمه بلهجة المستبد الآمر وبصيغة الجزم كمن يسن شيعة ، وفي قالب رائع من القوة والإيجاز . ولذا سارت على ألسن الناس طاوية القرون والأجيال ، وقد ذكـر له الحاتمي في رسالته مائة بيت مقتبسة من أقوال أرسطو ، وعدها وهنا وسرقة ، وليسـت كذلك ، بل تدل على الإطلاع والثقافة ومن أمثلتها :

قال أرسطو :

إِذَا كَانَتِ الشهْوَةُ فَوْقَ الْقُوةِ كَانَ هَلَاكُ الْجِسْمِ دُونَ بُلُوغِهَا[4]

---

(1) خليل شرف الدين : المتنبي ، ص ، 144 .

(2) إيليا الحاوي : في النقد والأدب ، العصر العباسي ، ج3 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1980 ، ص ، 48 .

(3) ريجيس بلاشير : أبو الطيب المتنبي ، ص ، 477 .

(4) الموسوعة العربية العالمية : المتنبي .

وقال المتنبي :

وَإِذَا كَانَتِ النفُوسُ كِبَارًا   تَعِبَتْ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ[1]

وقال أرسطو :

عِلَلُ الْأَفْهَامِ أَشَد مِنْ عِلَلِ الْأَجْسَامِ

وقال المتنبـي :

يَهُونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومَنَا   وَتَسْلَمَ أَعْرَاضٌ لَنَا وَعُقُولُ[2]

فحكمة المتنبي مبثوثة في ثنايا قصائده ؛ وقد تأتي في بيت أو نصف بيت . ومن أمثلة ذلك ما يلي :

وَمِنْ نَكَدِ الدنْيَا عَلَى الْحُر أَنْ يَرَى   عَدُوا لَهُ مِنْ صَدَاقَتِهِ بُد [3]

ويقول في الصداقة أيضا[4]:

شَر الْبِلَادِ مَكَانٌ لَا صَدِيقَ بِهِ   وَشَر مَا يَكْتَسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَصُم

ويقول حكمة في نصف بيت مثل قوله :

أَنَا الْغَرِيقُ فَمَا خَوْفِي مِنَ الْبَلَلِ[5]

ويقول أيضا :

مَصَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ فَوَائِدُ

لقد كان لرحلات شاعرنا الكبير وانتقاله من بلد إلـى آخر أثر بالغ علـى شعره وشخصيته معا . وكان لمصر على المتنبي فضلين لا يستطيع هو ولا نستطيع نحـن أن ننكرهما . فهي قد رققت غناءه وعلمته الحزن الطويل العميق ، والتأمل الذي يكاد يرقى به إلى الفلسفة ، وأنطقته بأشد شعره حزنا وأبلغه في النفس أثرا ، في ميميته التي يذكر فيها مرضه والحمى التي أصابته نتيجة آلامه النفسية والتي يقول في مطلعها :

مَلُومُكُمَا يَجِل عَنِ الْمَلَامِ   وَوَقْعُ فِعَالُهُ فَوْقَ الْكَلَامِ

---

(1) جورج عبدو معتوق : المتنبي ، ص ، 126 .

(2) اليازجي : العرف الطيب ، ص ، 167 .

(3) محمد زغلول سلام : الأدب في عصر العباسيين ، ص ، 81 .

(4) سراج الدين محمد : الحكمة ، ص، 20 .

(5) ناصيف اليازجي : العرف الطيب ، ص ، 130 .

ذَرَانِي وَالْفُلاَةُ بِلاَ دَلِيلٍ   وَوَجْهِي وَالْهَجِيرُ بِلاَ لِثَامِ
فَإِنِي أَسْتَرِيحُ بِذِي وَهَذَا   وَأَتْعَبُ بِالْإِنَاخَةِ وَالْمَقَامِ [1]

وكذلك ما يبينه في نونيته التي يشكو فيها الزمان ، وهي قد علمته الهجاء اللاذع الممض الذي يبقى على الدهر ولا يخلو من نفع وموعظة . فيقول في مطلعها :

بِمَ التَعَلُلُ لاَ أَهْلٌ وَلاَ وَطَنٌ   وَلاَ نَدِيمٌ وَلاَ كَأْسٌ وَلاَ سَكَنُ
أُرِيدُ مِنْ زَمَنِي ذَا أَنْ يُبَلغَنِي   مَا لَيسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزمَنُ
لاَ تَلْقَ دَهْرَكَ إِلا غَيْرَ مُكْتَرِثٍ   مَادَامَ يَصْحَبُ فِيهِ رُوحَكَ الْبَدَنُ [2]

فهذه القصيدة تنقل لنا تجربة من التجارب الفنية العاتية ، وهي تجربة اختلطت فيها الحكمة المتعسرة ، بالحزن المبسوط العميق ، وامتزج فيها تياران متناقضان ، ظلا يمتزجان في شعر أبي الطيب الذاتي في مصر ، وهما تيار الحزن المنكسر الذليل وتيار الكبرياء والتأبي[3] . فالمتنبي إذن مدين لمصر بكثير من حكمته ، لأنه لم يعرف الحياة الهادئة التي تملؤها الهموم الملحة كما عرفها في مصر . وكان خليقا أن يعرفها في السجن بعض الشيء ، ولكنه كان شابا قليل التجربة فأسرع إليه الضعف . وكان خليقا أن يعرفها أثناء اضطرابه في شمال الشام بعد خروجه من السجن وبعد فراره من بدر ، ولكنه كان كثير الحركة قليل الاستقرار ، مباعدا بينه وبين التفكير الطويل العميق . فأما عند سيف الدولة فقد كان مشغولا بالقصر والحرب ، وبالكيد وجمع المال . فلما انتهى إلى مصر واستقر في ظل كافور أتيح له السكون والهدوء ، ولم يعرض له أحد بكيد ولا حسد ، ولم يضيق عليه في حياته المادية ، وإنما وضع على نار هادئة من الوعد والإخلاف ، فنضجت نفسه نضجا بطيئا ، ولكنه نضج صحيح ، وتعلم كيف يطيل التفكير في الحوادث والخطوب دون أن تشغله الثورة عن التعمق والاستقصاء ، وانتهى إلى الاستهزاء بالحوادث والخطوب وبالذين يسلطون عليه هذه الحوادث ويغرون به هذه الخطوب ، فنبغ في الهجاء ، واستطاع أن يرقى به من السخف والإقذاع إلى حيث يجعله أمثالا سائرة وحكمة تنفع الناس [4].

(1) عبد ا التطاوي : القصيدة العباسية ، قضايا واتجاهات ، ص ، 291 .

(2) مصطفى الشعكة : أبو الطيب المتنبي ، الدار المصرية اللبنانية ، ط2 ، مارس 2001 م / 1421 هـ ، ص ، 335 .

(3) عبد العزيز الدسوقي : أبو الطيب المتنبي ، ص ، 302 .

(4) طه حسين : مع المتنبي ، ص ، 338 – 339 .

ب – الحكمـة الشعريـة عنـد المتنبـي :

لقد نالت حكمة الشعر عند المتنبي استحسان الجميع وذلك أن معانيها تدور حول حقائق بسيطة من قبل البديهيات التي تتعلق بالسلوك الفردي الفاضل أخلاقيا ، وهي عصارة التجربة البشرية ثم إنها تميل إلى الانفتاح على التجربة العامة ، فهي تنزع إلى الاستقلال عن السياق الذي قيلت فيه وعن ذات مبدعها فهي موجهة بالأساس للقارئ ثم إنها تضطلع بقيمة تعليمية تصل الشعر بوظيفته الاجتماعية التي كان يقوم بها في القديم .

كما أن الحكمة عند المتنبي لم تكن كما اعتقد البعض أنها زخرفا يرصع بهـا شعره ، كما أن النفس الملحمي لم يكن عنصرا زائدا على الشعر الوجداني أو دخيلا عليه ، كما أن الحكمة لم تكن مادة مستقلة بذاتها بمعزل عن التجارب الشعرية . فشعر المتنبي عالم من تصور وانفعال وفكر من السخف . اعتبارا الحكمة عنده ضربا من التمويه والقناع كما اعتقد آخرون ، ومن المبالغة اعتبارها مذهبا فلسفيا كاملا(1). فقد حمل المتنبي منذ صباه هما إنسانيا كبيرا وتقمص شخصية البطل المنقذ الثائر على الواقع ، فكان شعره ينطق دفعة واحدة بلسان ذاته وبلسان " الإنسان المثالي " الذي يتجسده ويريد تحقيقه ، فكان شاعرا ذاتيا وقوميا وحكيما في الآن ذاته . الحكمة هي النسيج الداخلي لعالم الشاعر ، وهي الدعائم البارزة لهذا البناء ، في حين أن الوجدان نفحه الروحي ، والنفس الملحمي بعده الكوني . لا تؤلف الحكمة مذهبا فلسفيا متكاملا ، ومن العبث اعتبار المتنبي فيلسوفا ومقابلته بالفيلسوف الألماني" نيتشه" (2) . فقـد كانت ثورة المتنبي إنسانية في صميمها ، نابعـة من ضمير يؤمن بقضية أمـة مغلوبة علـى أمرها ، محاولا من خلالها أن ينهض بها ويرد إليهـا حقهـا المسلـوب .

وهكذا نجد أن حكمة المتنبي كما يقول عنها " خليل شرف الدين " جاءت إفرازا ذاتيا لرؤياه العقلية والثقافية ، ولم تأت نقلا حرفيا من خارج .. كما جاءت نتيجة حتمية لشاعر لا يستطيع أن يستوعب بقدر ما يستطيع أن يدرك إلا أن هذا الإدراك ظـل محموما ومتوترا ،

---

(1) جورج عبدو معتوق : المتنبي ، ص ، 210 .

(2) المرجع نفسه ، ص ، 211 .

ومتقطعا ، يلوب حول الفلسفة ولا يدخلها [1] . فنحن لا نستطيع أن نعتبر رؤيا المتنبي العقلية عملا فلسفيا ، لأنها لم تكن تهدف إلى إيجاد النظرية التي تفسر علاقات الأشياء ومبادئهـا ، أو موقف الإنسان مـن الوجود والعدم بل ظلت تثير الخيال لإدراك حتميـة التقـاء الإرادة بالعقـل .

(1) خليل شرف الدين : المتنبي ، ص ، 160 .

4 – فلسفتـه فـي شعـر الحكمـة :

إن للمتنبي مذهبا خاصا في الحياة . وقد يستغرب الواقفون عند الظواهر نسبة الفلسفة إلى شاعر ولو كان من كبار الشعراء ؛ لجهلهم حقيقة الشعر والفلسفة معا وظنهم أن الفلسفة لا تصدر إلا عن الفكر وحده مجردا من الخيال والعاطفة ؛ وإن الشعر لا يصدر إلا عن الخيال والعاطفة بحتا مجردين من الفكر . ولقلة تفرقتهم بين الحقائق التي تقر في الروع وتنطبع في البصيرة ثم تسلك سبيلها من العقل الباطن إلى العقل الظاهر فإذا هي موافقة له غير مستعصية على براهينه وأنماطه ، وبين الحقائق الذهنية الصرف التي يدركها الفكر الظاهر ابتداء كمـا تدرك المسائل الحسابية والمعلومات الإحصائية ؛ وهـي مما لا يستجيش إحساسا ولا يحتاج إلـى خيال .

والحقيقة أن الفكر والخيال والعاطفة ضرورة كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير . فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنه أقل من نصيب الشاعر ؛ ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف . فلا نعلم فيلسوفا واحدا حقيقيا بهذا الاسم كان خلوا من السليقة الشعرية ولا شاعرا واحدا يوصف بالعظمة كان خلواً من الفكر الفلسفي . وكيف يتأتى أن تعطل وظيفة الفكر في نفس إنسان كبير القلب متيقظ الخاطر مكتظ الجوانح بالإحساس كالشاعر العظيم ؟ إنما المفهوم المعهود أن شعراء الأمم الفحول كانوا من طلائع النهضة الفكرية ورسل الحقائق والمذاهب في كل عصر نبغوا فيه . فمكانهم في تاريخ تقدم المعارف والآراء لا يعفيه ولا يغض منه مكانهم في تواريخ الآداب والفنون ، ودعوتهم المقصودة أو اللدنية إلى تصحيح الذوق وتقويم الأخلاق لا تضيع سدى في جانب أناشيدهم الشجية ومعانيهم الخيالية . هكذا كان شكسبير شاعراً ناطق الفكر حتى في أغانيه الغزلية وهكذا كان جيتي وشيلر وهيني شعراء الألمان الأدباء الفلاسفة في استعدادهم وسيرة حياتهم وفيما يستقرى من مجموعة أعمالهم ؛ وهكذا كان بيرون ووردزورث وسونبرن من الشعراء المجاهدين في أغانيهم المغنين في جهادهم ؛ وهكذا كان من قبلهم جميعاً دانتي اليجييري إمام النهضة الايطالية بل هكذا كان كل شاعر عظيم في أية لغة وبين أي قبيل .

والمتنبي على وجه خاص أولى من عامة شعرائنا (ماعدا المعري) بالنصيب الأوفى فـي عالم المذهب والآراء . لأن الحقائق المطبوعة لا تكاد تقر في نفسه حتى يرسلها إلـى

ذهنه ويكسوها ثياباً من نسجه . ويغلب أن يوردها بعد ذلك مقرونة بأسباب معززة بحجبها علـى نمط لا يفرق بينه وبين أسلوب الفلاسفة في التدليل إلا طابع السليقة وحرارة العاطفة وهذا ما نجده فـي قوله :

إِذَا غَامَرْتَ فِي شَرَفٍ مَرُومٍ　　　فَلَا تَقْنَعْ بِمَا دُونَ النجُومِ
فَطَعْمُ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ حَقِيرٍ　　　كَطَعْمِ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ عَظِيمِ

أو قوله :

إِذَا أَتَتْ الْإِسَاءَةُ مِنْ لَئِيمٍ　　　وَلَمْ أَلُمِ الْمُسِيءَ فَمَنْ أَلُومُ
وَالأَسَى قَبْلَ فِرَقَةِ الروحِ عَجز　　　وَالأَسَى لاَ يَكُونُ بَعْدَ الْفِرَاقِ

فعندما نتأمل هذه الأبيات نرى أن المتنبي قد قرن كل حكم فيها بسببه أو بتفسيره وبإقامة الدليل الذي ينفي الغرابة عنه . فالعقل هنا متأهباً لتعزيز حكمه وتسويغ نظره . فمذهب المتنبي في الحياة ثمرة هذا التزاوج بين طبعه وعقله ونتيجة القدرة على استيعاب مؤثرات الحياة جميعها أو هضمها هضما تتغذى به السليقة والذهن في وقت معاً . وهذه هي صيغة المذاهب التي تستنبط من أقوال الشعراء وتحمل في أطوائها حجة الشعر والفلسفة التي تفتح لها منافذ القلوب والعقول .

ويتحدث رضا رجب عن فلسفة المتنبي فيقول : " للمتنبي آراء في الحياة ، وربما بما وراء الحياة ، وهذه الآراء هي فلسفته ، وفي شعره أفكار تلح عليه بدأت معه وصاحبته حتى آخر حياته " [1]. ويقول عن الحكمة التي ضمّنها في الأمثال : " الأمثال التي اشتهرت عـن المتنبي ، والتي كان لها أثر في شهرته ما هي إلا شعر جميل يستمد جماله من روعة الفـن وحسن الصياغة ورشاقة التشبيه وبلاغة المعنى وسمو الخيال "، فإذا خالط ذلك دقـة البحث وارتبط بالنظر إلى حقائق الأمور كان شيئا من فلسفة المتنبي ، يقول لسيف الدولة :

رَأَيْتُكَ في الذِي أَرَى مُلُوكاً　　　كَأَنكَ مُسْتَقِيـمٌ فِي مَحَـــال
فَإِنْ تَفِقِ الْأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُـمُ　　　فَإِن الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَـزَالِ [2]

---

(1) www.google.com الفلسفة والشعر والمتنبي ، أماني البنى .

(2) اليازجي : العرف الطيب ، ص ، 25 .

ويقول لغيره :

فَلاَ تَغْرُرْكَ أَلْسِنَةٌ حِدَادٌ تَقَلَبُهن أَفْئِدَةٌ أَعَادِي
وَإِن الْمَاءَ يَجْرِي مِنْ جَمَادٍ وَإِن النارَ تَقْدَحُ مِنْ زَنَادِ

ويقول عن نفسه :

وَدَهْرٌ نَاسُهُ نَاسٌ صِغَـارٌ وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُثَثٌ ضِخَامُ
وَمَا أَنَا مِنْهُمُ بِالْعَيْشِ فِيهِمُ وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذهَبِ الرغَامُ (1)

وأضاف رضا رجب موضحا عـن فلسفة المتنبي قائلا : " يبدو أن فلسفـة المتنبـي تبدأ طموحـا يقتضي الاعتزاز بالنفس وكبرا ينادي بالعصامية الفطرية والعقلية ، ثم يتخـذ الخيال ليحـول ذلك إلى إفراط وتطرف ، فتشتط آراؤه الدينية حتى يتهم بالزندقة والإلحاد ، وتشتط آراؤه فـي الدنيـا فتنفجـر تشاؤما واحتجاجا ورفضا ، ويتفجر الطموح لديـه فـي الأخلاقيات فيرسم صورا جميلة وجليلة تتصل بطبيعة النفس الأبية . وتتعالى لديه نبرة القوة حتى يتهم بما يسمى جنون العظمة والنرجسية المفرطة " (2) .

وعن حديثه عـن القوة مجردة عن الفلسفة يقول : " رأى المتنبـي أن القـوة وحدها سيـدة الموقف في كل شيء ، وبقيت هذه النظرية تتصاعد لديه مع الأيام لا يحول بينها وبينه حائل ولا يسترها عنه حجاب " (3) . والمتنبـي لا يطرح فلسفة القـوة كحل لترميم فسـاد الكـون وحسب . بل يرى أن الكون مبني على تلك الفلسفة ، وأن جميع سكان هذا الكوكب تعيش في داخلهم شهوة القوة كما تعيش في داخله .

أما عن موضوعات فلسفة المتنبي فقد صرف المتنبي همه إلى الإنسان في حياته وأخلاقه وعواطفه وعلاقته بالجماعة التي يعيش فيها ، فالحياة في نظره مسرح من مسارح تنازع البقاء وساحة حرب ودار فناء ، وهي مع ذلك محببة إلى كل إنسان والموت أمر محتوم ينبغي استقباله من غير جزع ، فيقـول :

أَنْعَمُ وَلَذ فَلِلْأُمورِ أَوَاخِرُ أَبداً إِذَا كَانَ لَهُن أَوَائِلُ

---

(1) الديوان : ج4 ، ص ، 69 - 70 .

(2) www.google.com الفلسفة والشعر والمتنبي ، أماني البنى .

(3) المرجع نفسه .

وقـال :

وَمَا مَنْزِلُ اللذَاتِ عِنْدِي بِمَنْزِلٍ إِذَا لَمْ أُبجلْ عِنْدَهُ وَأُكَـرمُ

سُبْحَانَ خَالِقُ نَفْسِي كَيْفَ لَذّتهَا فِيمَا تَرَاهُ النفُوسُ غَايَةُ الْأَلَمِ[1]

فمعرفة المتنبي بالنهاية المحتومة لم تنتج لديه مزية الزهد بالدنيا والرفض لملذاتها ، وإن كان واحداً ممن وضعوا الموضوعية للذة التي لا يجوز أن تكون على حساب القيم والسمو . أما الدين فقلما التفت المتنبي إليه ، وأما الزمان فهو في نظر المتنبي عدو الأحرار وكرام النفوس ، وهو يقسم الحظوظ على الناس ولا يجمع بين الخط والفهم . وأما الناس فهم في هوة من الصغارة والهوان لا يستأهلون إلا احتقارا وأخلاقهم ثابتة فيهم .

ويسجل شعر المتنبي معالم شخصيته القوية ، وثقافته الواسعة في مجال الفلسفة واللغة [2]. فقد كان معروفا بين أهل عصره بالشخصية القوية التي لا تستسلم لمصاعب الحياة مهما كان نوعها فهو شخصية تحدت الزمان رغما عنه .

كما أن فلسفة القوة لـدى المتنبي تقدم الرأي على الشجاعة وأدوات القتال؛ واجتماعهما معا أفضل من تفرقهما لبلوغ العلياء إذ يقول:

الرأْيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشجْعَانِ هُوَ أَولٌ وَهِيَ الْمَحَل الثانِي

فَإِذَا هُمَا اِجْتَمَعَا لِنَفْسٍ حُرةٍ بَلَغَتْ مِنَ الْعَلْيَاءِ كُل مَكَانِ

وَلَرُبمَا طَعَنَ الْفَتَى أَقْرَانَهُ بِالرأْيِ قَبْلَ تَطَاعُنِ الْأَقْرَانِ

لَوْلاَ الْعُقُولُ لَكَانَ أَدْنَى ضَيْغَمٍ أَدْنَى إِلَى شَرَفٍ مِنَ الْإِنْسَانِ

وَلَما تَفَاضَلَتِ النفُوسُ وُدَبرَتْ أَيْدِي الْكُمَاةِ عَوَالِي الْمُرانِ[3]

وقد قال هذه القصيدة عندما انصرف سيف الدولة من فتح بلاد الروم سنة (345هـ) ويصفه فيها بقوة القلب وشدة البأس ؛ بيد أن حكمته وعقله تسبق شجاعته ، أي إن شجاعـته ملازمة لرجاحة عقله ، ولكنها تأتي في مقام صفاته وفضائله بعد العقل والرأي ؛ وبهما ينتهي صاحبهما إلى الكمال والعلياء . فقيمة أي شيء تكمن في إدراكه قبل وجوده ، وفـي كل ما

---

(1) www.google .com " فلسفة المتنبي " .

(2) عبد ا التطاوي : القصيدة العباسية ، ص ، 289 .

(3) جورج عبدو معتوق : المتنبي ، ص ، 128 .

يشي به من دلالات اجتماعية ونفسية ، إذا تجاهلنا صلته بالقيم والفضائل [1]. ولعل هذا كله يوحي بالعلاقة الصحيحة بين الواقع بكل قيمه وتجلياته وبين الواقع النفسي ، باعتبار علاقة الأصل بظله .

وهذه الفلسفة تستند عند المتنبي إلى المنطق والدليل وهو ما أورده في البيت الثالث والرابع إذ يرى أنه ربما طعن الفتى أقرانه من الأقوياء الشجعان بالمكيدة ولطف التدبير قبل أن يطعنهم بالرماح . ولولا العقل لكان أقل سبع قوة أقرب بالشرف والمكانة إلى الإنسان ، ولولا العقل لما تفاضلت النفوس بعضها على بعض والآدمي أفضل من البهيمة لعقله وقال المأمون : الأجساد أبضاع ولحوم ، وإنما تتفاضل بالعقول وهذه الرؤية من كلام الحكماء إذ يقال : " الإنسان شبح نور روحاني ، ذو عقل غريزي لا ما تراه العيون من ظاهر الصورة "[2] .

كما أن المتنبي كان شاعرا متجاوزا . وهذا هو سبب اختصام النقاد والمتذوقين حول شعره منذ أيامه حتى أيامنا ، وهو ما جعله يملأ الدنيا ويشغـل الناس . والتجاوز عند المتنبي ليس طارئاً ، ولا هو مجرد قفزات هنا وهناك يخترق فيها التقاليد التي استقر عليها الشعر في زمنه ، إنه نهج يكاد يشمل شعره كله ، أي إننا لا نكاد نجد قصيدة له إلا فيها اختراق على نحو ما .

وقد انتبه النقاد إلى هذا الأمر قديما ، ومن يرجع إلى ما كتبوه عن محاسن شعر المتنبي ومساوئه يجد التجاوز حاضراً في أساس ذلك وجوهره . فالكثيـر ممـا سمـي بالمحاسن كان تجاوزا استساغه ذوق الناقد ، ومعظم ما سمي بالمساوئ كـان تجاوزات لم يستطع النقاد أن يدركوا مواضع الإبداع فيها ، ولم يستسيغوها لأنهم أخضعوها إلـى مقاييسهم الفنية التي رفعت إلى مستوى القوانين[3] .

إن الاتجاهات التجاوزية التي سار فيها المتنبي ، جعلته يتميز ممن عداه من شعراء عصره والعصور السابقة . ومن ذلك مثلاً تحطيم الثوابت التـي كانت فـي عرف نقاد ذلك الزمن كالمقدسـات .

---

(1) www.google.com : صورة القوة والإرادة في شعر المتنبي : أ. د. حسين جمعة .

(2) المرجع نفسه .

(3) www.google.com لمحات إضافية لتلمس التجاوز في شعر المتنبي ، عطية مسوح .

أمـا تجاوز المتنبي الأكثر أهمية فهو تجاوزه شعر الحكمة إلى الفلسفة . فالحكمة موجودة في شعر العرب قبل المتنبـي وبعده ، وهي قد تدخل في نسيج القصيدة وتكون تتويجا لحالة وجدانية ، كما في قول طرفة [1]:

أَرَى الْعَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُل لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصِ الْأَيامُ وَالدهْرُ يَنْفُدِ

أو:

لَعَمْرُكَ إِن الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى كَالطوَلِ الْمُرْخَى وَثَنَيَاهُ بِالْيَدِ

فهذان البيتان وما في معناهما ، جاءا في سياق حديثه عن رغبته فـي الاستمتاع بما يتاح لـه من ملذات الحياة ، لأن حياة المرء منقضية . وقد تأتي الحكمة متكلفة مقحمة ليس لها جدوى شعرية ولا تنحل في مناخ القصيدة العام ، كبعض حكم زهير وغيره . أما المتنبي فقد ارتقى بشعر الحكمة إلـى مصاف الفلسفة ، بـل إن حِكَمَهُ تحمـل ثقافته الفلسفية وتنـم عن عقلـه الفلسفي . ومن يقرأ شعر المتنبي لن يشك لحظة فـي أنه كـان متمثلا الفلسفـة اليونانيـة والفلسفات الشرقية من هندية وفارسية ، وقد يستنتج أن هذا الشاعر نشأ فـي بيئة ثقافية عالية المستـوى ، فلا هـو ابن سقاء ، ولا هـو مثقف بادية ، إنـه ابن ثقافة تقـوم علـى الفلسفة وتدمجها بالمعتقدات ، وتجعل الاطلاع عليها وتمثلها جزءاً من المعرفة الدينية فـي بعض الفلسفات الشرقية ، وبعض المعتقدات الدينيـة أنّ الروح تطمح إلـى الخلاص مـن سجن الجسد ، ولا نظـن بيت المتنبي :

وَإِني لَمِنْ قَوْمٍ كَأَن نُفُوسَهُمْ بِهَا أَنفٌ أَنْ تَسْكُنَ اللحْمَ وَالْعَظْمَا[2]

هو مجرد زهو بشجاعة قومه ، بل إن الشاعر يبوح بشيء من فكره الفلسفي .

والنفس عند المتنبي نقيض الجسد فهو يقول :

وَفِي الْجِسْمِ نَفْسٌ لاَ تَشِيبُ بِشِيبِهِ وَلَوْ أَن مَا فِي الْوَجْهِ مِنْهُ خَرَابُ
لَهَا ظُفُرٌ إِنْ كُل ظُفْرٍ أُعُدهُ وَنَابٌ إِذَا لَمْ يَبْقَ فِي الْفَمِ نَابُ
يُغَيّرُ مِني الدهْرُ مَا شَاءَ غَيرَهَا وَأَبْلُغُ أَقْصَى الْعُمْرِ وَهِيَ كِعَابُ

(1) المرجع السابق .

(2) يوسف عطا الطريفي : شعراء العرب – العصر العباسي – ص ، 350 .

هنا تنفصل القوة الروحية عن القوة الجسدية ، بل إنها تعاكسها. وثنائية الروح والجسد هذه هي ثنائية توافق طارئ وتضادّ مطلق ، وقد يدخل حديث المتنبي عنها في مجال الظاهر والجوهـ ر :

وَمَا أَنَا مِنْهُمُ بِالْعَيْشِ فِيهِمُ   وَلَكِنْ مَعْدِنُ الذهَبِ الرغَامُ[1]

لقد عاب بعض القدماء على المتنبي خروجه من طريق الشعر إلى طريق الفلسفة على حدّ تعبير الثعالبي ، وجاء بمثال من شعره عن تخبّط الناس بشأن مصير الروح :

وَقِيلَ تَخْلُصُ نَفْسُ الْمَرْءِ سَالِمَةً   وَقِيلَ تَشْرُكُ جِسْمُ الْمَرْءِ فِي الْعَطَبِ

ويؤكد هذا الموقف أن ما نسج للمتنبي من اتهامات ومكائد كان ردّاً على مخالفته للمألوف . ويزعم عطية مسوح في مداخلة له في ندوة اتحاد الكتاب العرب ـ فرع حمص ـ لمناقشة كتاب (المحور التجاوزي في شعر المتنبي) للدكتور أحمد علي محمد: " أن الفلسفة تكمن في جوهر التجاوز المعنوي الذي حقّقه المتنبي ، كما أنها وراء الكثير من التجاوز اللغوي . إنه لا يتعامل مع الثنائيات على طريقة البلاغيين ، بل على طريقة الفلاسفة"[2] .

وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصغِيرِ صِغَارُهَا   وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ

فالمتنبي ، حسب هذا القول ، كان يفهم مقولات فلسفية ، كالمطلق والنسبي ، والرمز والواقع ، وقد عبر عن رؤية فلسفية غير صورية لثنائية القوة والضعف . إنه لا يتعامل مع الثنائيات بوصفها موجودات مستقلة ، يستقل كل طرف منها عن الآخر، بل بإدراك جوهـ ر العلاقة بينها ، ووجود كل من طرفيها في الآخر، كمثل الوجود النسبي للقـ وة فـ ي الضعف وللضعف في القوة . أما استخدام صيغة المضارع : تعظـ م ، تصغر، فيدل علـ ى الحركـ ة والسيرورة ، أي إن المتنبي يمنح الإرادة دورا مهما ، ويبدد وهم الجبرية الذي قـ د توحـ ي به الحكمة بوصفها استخلاصا معمما ثابتا .

ونجد فـ ي شعـ ر المتنبـ ي المئات مـ ن أمثال هـ ذه الأبيات التي تحمل الفلسفة على

---

(1) طه حسين : مع المتنبي ، ص ، 112 .

(2) www. google. com لمحات إضافية لتلمس التجاوز في شعر المتنبي ، عطية مسوح .

مفرداتهـا ، كقولـه :

وَيَظْهَرُ الْجَهْلُ بِي وَأَعْرِفُهُ وَالدر دُر بِرَغْمٍ مِنْ جَهْلِهِ

وفي هذا فكرة فلسفية يونانية تقول بالوجود الموضوعي للأشياء بمعزل عن إدراك الإنسان لهـا . أو قوله :

فَإِن فِي الْخَمْرِ مَعْنىً لَيْسَ فِي الْعِنَبِ

فلو قـال المتنبـي : فإن في الخمر طعما ليس في العنب ، لسقط في ابتذال الحكمة ، فالطعم يمكن أن يختلف بين أطعمة النوع الواحد ، والطعم يتذوقه الإنسان بحاسة واحدة ، أما المعنى فهو وجود آخر، ينقل الخمرة من عالم الأعناب إلى عالم مختلف في الجوهر، الذي لا يدرك إلا بالحواس مجتمعة .

وهذا مثال آخر يوضح فلسفة المتنبي أيضا ، فهو يقول :

وَقَدْ يَتَقَارَبُ الْوَصْفَانِ جِداً وَمَوْصُوفَاهُمَا مُتَبَاعِدَانِ [1]

وهنا ليس الجمال في المطابقة بين التقارب والتباعد ، وإنما هـو فـي العلاقة الفلسفية بيـن الظاهري والجوهري ، بين الشكل والمضمون . فالجمـال الفنـي والعمق الفلسفـي يتحققان معـا مـن خلال جدل التقارب والتباعد . فإذا انطلقنا من أن الوصف يتصل بالشكل ، وأن الموصـوف مضمـون بالدرجـة الأولـى ، توصلنـا إلـى أن الموصـوفيـن يسيـران نحو التطابق من ناحية الشكل ، أي الظاهر، وهذا ما توحي بـه كلمة (يتقارب) . ولكنهـا وحدة مؤقتة ، نسبية ، لأنها لا تصل إلى الجوهر، إلـى الموصوفين اللذين تحكمهما حركـة مضادة هي (التباعد) . فإذا ظل الوصفان علـى تقاربهمـا ، ووصلا إلى التطابق ، وظـل الموصوفان على تباعدهما ، فخرجا من دائرة الوحدة ، فإن تناقضا جديدا ينشأ بين شكل كل منهما ومضمونه ، فتعود الدائرة التي حطمها تباعد الموصوفين إلى الارتسام ، ولكن علـى شكل دائرتين يتناقض داخل كل منهما المضمون وشكله . هكذا حركة الظاهرات الطبيعيـة والاجتماعية ، قد توصلت إلى إدراكها على هذا النحو الفلسفة اليونانية التي كانت أما قديمـة للجـدل الحـديث .

لـم تكن هذه النزعة الفلسفية موجودة لدى الشعراء الآخرين فـي زمن المتنبي ، ولا

---

(1) اليازجي : العرف الطيب ، ص ، 454 .

قبله ، أو بعده بقرون ، لذا فهي عنصر هام من عناصر التجاوز في شعر المتنبي . ولعـل طريقة المتنبي في البوح الفلسفي ، والوجداني ، هي أيضا مجال تجاوزي . وقد أشار العقاد إلى أن فلسفة المتنبي همزة وصل بين غريزة حفظ الذات لدارون وإرادة القوة لنيتشه ، وأن المتنبي بوصفه الشجاعة في سبيل حماية الإنسان استطاع أن يوفق بين مبدأين متناقضين في الظاهر . والبيتين التاليين حاسمان في هذا الخصوص [1] :

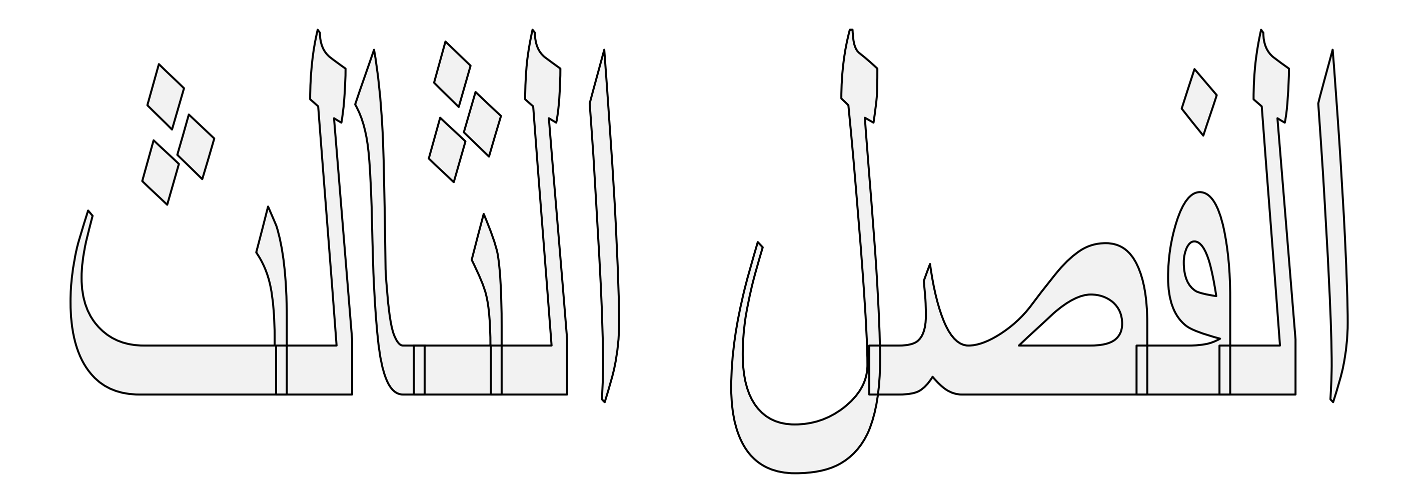
أَرَى كُلَنا يَبْغِي الْحَيَاةَ لِنَفْسِهِ حَرِيصًا عَلَيْهَا مُسْتَهَامًا بِهَا صَبا

حُب الْجَبَانِ النفْسَ أَوْرَدَهُ التقَى وَحُب الشجَاعِ النفْسَ أَوْرَدَهُ الْحَرْبَا

أما بالنسبة لشعر المتنبي مع الفلسفات المعاصرة فقد راح الدارسون المحدثون يعقدون الصلة بينها وبين شعره . فعند الحاتمي يظهر المتنبي كقارئ جيد للفلسفة اليونانية أحيانا ناسخـا لبعض مقولات أرسطو ، فإن المتنبي عند المحدثين هو ملهم للفلسفة المعاصرة ، حيث أنه يلتقي في جملة من شعره مع مجموعة من المقولات الفلسفية العبثية الأوروبية المعاصرة وأطروحتها لذا عقدوا مقارنات بين المتنبي والفيلسوف الألماني " فريد يريك نيتشه" والفيلسوف الدانماركي " كيركارد " [2] . إذ في وسع القارئ أن يجد في شعر المتنبي بعض الأفكار من أمثـال اللامبالاة والشعور بـلا جدوى الصراع وفكرة العزلة الوجودية ، وغريـزة البقـاء .

(1) ريجيس بلاشير : أبو الطيب المتنبي ، ص ، 481 .

(2) www.google.com المتنبي والفلسفة ، حسين الواد .



الملفوظ النفسي في شعر الحكمة عند المتنبي

1 – المتنبي والتحليل النفسي .

2 – الأسلوب الشعري والتعقيد النفسي .

3 – سلطة النفسي على شعر المتنبي .

1 – المتنبـي والتحليـل النفســـي :

كـان التحليل النفسـي (التحليل نفس psychoanalysis) فـي البدء ، طريقة فـي العلاجات النفسية . بمعنى أن المحلل النفسي لم يكن يرى في استكشاف مجال اللاوعي سوى طريقة علاجية . بيد أن الحال مختلف أيامنا هذه ، فقد أضحى التحليل النفسي ميدانا مساعدا لعلم النفس ، ذلك أنه امتد إلى نشاطات عديدة منها علم الطبائع ، التربية ، علـم الاجتماع ، علم الأساطير ...الخ . مهما يكن ، فإن التحليل النفسي هذا يبقـى طريقة استكشاف عمليات اللاوعي فـي النفسية الإنسانيـة [(1)] .

والدراسات النفسيـة لشخصية المتنبي نادرة جدا ، إذ لـم تخصص دراسة مستقلـة حول شعر المتنبي وشخصه ، مثل الدراسات التي بحـثت في شخصية بشار ، أبـي نواس وابن الرومي . فقط هناك بعض المقالات التي حاولت أن تقارب بعض المظاهر النفسية من خلال سيرة الشاعر ونصوصه . بالإضافة إلى بعض اللمحات التي تخللتها بعض الدراسات التاريخيـة .

فهذه الدراسة التي قام بإعدادها الدكتور زهير غازي زاهـي ، تعد الأولى فـي هذا الجانب التي تركز على تحليل شخصية هذا الشاعر المعجزة [(2)] ، اعتمادا على منهج التحليل النفسي ، مستندا بذلك إلى بعض الدراسات التي قام بها عدد من الباحثين العرب .

وقد اعتمد عبد الكريم الحسون فـي هذا المبحث علـى مقالات ذات وجهة نفسيـة لمجموعة من الدارسين ، من أمثال الباحث الفلسطيني " يوسف سامي اليوسف" ، والباحـث "علي كمال". حتى يقف على الطريقة التي من خلالها درسا شعر أبي الطيب من وجهة نظر نفسية محاولين بذلك استخلاص النتائج الجديدة التي توصل إليها هذين الباحثين ، وهل بالفعل أضافا شيئا جديدا - للدراسات المتنبئيـة – لم ينتبه له السابقون قدماء ومحدثون ، أم أنهمـا أعادا وكررا النتائج السابقة بلغة جديدة [(3)] ؟

فـي بداية هذا الفصل سنحاول أن نقارب المقالتين اللتيـن خصصهما يوسف سامـي اليوسف لدراسة المتنبي ، إذ سنقوم بعرض محتواهما وإعادة سبكه وترتيبه ، ثم سنردف ذلك

---

(1) علي زيعور : مذاهب علم النفس ، ص ، 200 – 221 .

(2) www.google.com التحليل النفسي لشخصية المتنبي ، عبد الكريم الحسون .

(3) المرجع نفسه .

بدراسة علي كامل المنشورة في مجلة آفاق عربية ، العدد 4 ، ديسمبر 1977 . تحت عنوان " المتنبي والنفس " مـن أجل مقارنة هذه المقالات ، مبرزيـن نقاط التقائهمـا واختلافهمـا خصوصا وأنهما اشتركـا فـي نفـس المبدأ المنهجـي .

1 - يوسف سامي اليوسف : سؤال الصمود والاستمرارية

نشر يوسف سامي اليوسف تباعا مقالتين تحت عنوان " لماذا صمد المتنبي " فـي مجلة المعرفة السورية عدد (119- 200) ، عـام 1978 . يبدو من خلال هـذا العنوان المتسائل أن الهاجس وراء هذه الدراسة هو الوقوف على العوامل التي جعلت شعر المتنبـي يستمر عبر التاريخ ولم يلحقه البلى ، وربما كان هذا الهاجس المركزي هو الذي حرك أغلب الدارسين المحدثين للمتنبي ، ويبقى الاختلاف بينهم في طبيعة وجهة النظر التـي يعتمدونها واختلاف طبيعة المناهج المتبعة فـي التحليـل .

من خلال عنوان الدراسة ينكشف الهدف المقصود ، بحيث تتوجه الدراسة رأسا إلى الوقوف علـى الـعـوامـل النـفـسـية الـتي أكسبت شعـر المـتـنـبي الـبـقـاء والخلـود وسـلـكـتـه في عـقـد الشعراء الخالدين . إن سؤال المرحلة التي أنجز فيـه اليوسف دراسته ، اتسم بسيطرة مفهوم القومية العربية ، وطرح فيه سؤال الهوية بقوة ، فقد قدمت فـي هذه المرحلة أجوبة حول مآل هذه الهوية التـي أصبحت منخورة بالآخر وهـذه القومية المحاصرة بالتنابذ الإيديولوجي للأقطار العربية . إن اختيار شاعر كالمتنبي لذو دلالة بالغة فهو شاعر شاهد تمزق الأمة العربية وعاش لحظات احتضارها .

وقد قسم اليوسف دراسته إلى قسمين :

*** شخصيـة المتنبـي ومنطوياتهـا النفسيـة :**

لقد صرح اليوسف في بداية هذا القسم ، أن الاهتمام بشعر المتنبـي قديمـا وحديثـا ليس محض صدفة ، إذ لابد من وجود عناصر نفسانية وفنيـة في شعره تشد إليه هذا العدد الهائل من القراء ، ناهيك بالقيم التي يجسدها والتـي تشكل بالنسبة للعربي مثلا أعلى ، وإن اتخاذ أبي الطيب لمقولة القوة أو الرجولـة أطروحـة أساسية يتمحور حولها معظم إنتاجـه الشعري ثم تنوع موضوعات شعره وتذوب اللون الوجداني فيها ، همـا العاملان المركزيان اللذان اجتذبا إليه هذا العدد الهائل من القراء عبر القرون العشرة الأخيرة .

فمن خلال هـذه العتبـة الأولى يمكننا أن نستخلص معالم المنهج الذي ارتضاه الناقد ،

فهو منهج يشتمل على عدة مستويات ، منها ما هو نفسي ، ومنها ما هـو بنيوي تكوينـي ، ومنها ما هـو موضوعاتـي . .

أ- المنهـج الفلسفـي النفسانـي :

لقد أعلن اليوسف في بداية مقالته عن طبيعة المنهج الذي تبناه وسماه بالمنهج الفلسفي النفسانـي واعتبره أفضل منهـج لدراسة المتنبـي/ الظاهرة ، وهـذا المنهج هـو منهـج " تركيبي "، يرى الذات في تجادلها مع عصرها وفي امتلائها بمحتويات زمانهـا وثقافته وما تنحدر إليه من تراث عن الماضي .

فقد كان المتنبي يرضخ لواقعه المحدد زمنيا بالقرن الرابع الهجري ، ويرضخ لتجربة النصوص التي انحدرت إليه من ماضي الثقافة العربية .

لقد حاول اليوسف استجابة للتعريف المنهجي السابق رصد طبيعة المرحلة التي نبت فيها المتنبي متوخيا من وراء ذلك استخلاص السمات الرئيسية للمرحلة فيقول : " ولعل أول سمة تاريخية من سمات القرن الرابع الهجري هي أنه مرحلة الاتضاع السياسي وتفسخ الإمبراطورية العربية المؤذن بنزوعها نحو الموت ، ولكنه في الوقت عينه قرن ، بلغت فيه التناقضات الاجتماعية أشدها وهذه هي سمته الثانية ، فقد شهد القرن الرابع قيام حركات تاريخية تبتغي إعادة بناء الإمبراطورية على أسس أشد متانة وأكثر عدالة ، وهذا يعني أن القرن الرابع قرن تضاد وتقابل جادين ، ولسوف نلاحظ أن شخصية المتنبي تكونها مجموعة من التقابلات المتعارضة الصارخة ، تماما كما لو أنه تعين فردي لعصره "[1].

إن التصور المبدئي المتحكم فـي دراسة اليوسف يمكن رده إلـى بعض مظاهـر البنيوية التكوينية عند جولدمان في تحديده لمفهوم رؤية العالم ، وبالرغم من أن اليوسف لـم يشر إلى مرجعياته ، فإن تحليلـه يشـي بهـا .

إن هذا المنهج عرفته الدراسة الأدبية العربية في فترة السبعينيات ، ولهذا فإننا نجـد باحثا آخر مجايلا لليوسف حاول هو الآخر أن يلتمس تفسيرا لبعض مظاهر شعرية المتنبـي متوسلا التصور البنيوي التكويني ، فالباحث عبد السلام نور الدين فـي مقالة لـه بعنـوان " المتنبي وسقوط الحضارة العربية "، يبرز فيها أن الحضارة الإسلامية فـي القرن الرابـع وقفت في مفترق الطرق ، تحمل كل القدرات على النهوض والإقلاع ، وبما أن هذا النهوض

---

(1) www.google.com لماذا صمد المتنبي ، يوسف سامي اليوسف .

كان ممكنا فقد كان الفرد العربي طموحا ومتطلعا للأعلى ، إلا أن هـذا الإقلاع تحول إلـى سقوط مريع ، تسبب في زلزلة البنية الاجتماعية والسياسية والأخلاقية والروحية . ولقد التقط المتنبي هـذا الانحدار الحضاري وهـذه الهوة المتفاقمة في مجموعة من أبياتـه الشعريـة فيقـول[1] :

وَمَنْ صَحَبَ الدنْيَا طَوِيلاً تَقَلَبَتْ	عَلَى عَيْنِهِ حَتى يَرَى صِدْقَهَا كَذِبَا
أَرَى كُلَنَا يَـبْـغِـي الْحَيَاةَ لِنَـفْـسِـهِ	حـَرِيصًا عَلَيْهَا مُسْتَهَامًا بِـهَا صِبـَا
فَحُب الْجَبان النفْسَ أَوْرَدَهُ الـتـقَا	وَحُب الشجَاعِ النفْسِ أَوْرَدَهُ الْحَرْبَا
وَيَخْتَلِفُ الرزْقَانِ وَالْفِـعْـلُ وَاحِـدٌ	إِلَى أَنْ تَـرَى إِحْسَانَ هَـذَا لِذَا ذَنْبَا

ويقول في مكان آخر :

أَتى الزمَانَ بَنُوهُ فِي شَبِيبَتِهِ	فَـسَرهُمُ وَآتَيْنَاهُ عَلَى الْهَرَمِ [2]

يعلـق عبد السلام نور الدين علـى هذه الأبيـات التي تتضمن إحساسا قويا بالزمن وتقلباته ، المفضية إلى انهيار صرح الحضارة بقولـه : " إن العناصر الذاتية فـي شخصية المتنبي أخذت لحمتهـا من نسيج البنية الموضوعية لعصره - العصر الذي كان مقدرا له أن يقلع فسقط فانتقل الشرخ الحضاري إلـى روح المتنبي . إن الإحساس المريع بسقوط زمانه يلون كل شعره ... إن الشرخ الذي أصاب الحضارة العربية فجأة قد عبر عنه المتنبي بنبرة قاسية - إن ولع المتنبي بتصوير المظاهر المتغيرة التي يتخذها الزمان والدهر والدنيا جعلته يطارد المفارقات فـي تقلباتها المتعددة "[3].

لقد استنبط المتنبي عصرا بكامله وبكل تناقضاته ، وعبر عن إحساسه الدقيق بالزمن واتجاهاته مما أكسب شعره قيمة تاريخية وجمالية توالت عبر العصور. وأمام قانون الانهيار الذي عاشه عصر المتنبي أصبح قدره أن يتمرغ في العذاب الميتافيزيقي - يجاهـد الزمان وهو يعلم أنه المهزوم ويبارز المحال - حتى تولدت لديه حاسة ميتافيزيقية هي الهروب من السكون والدعة إلـى حيث الصراع والقتال .

---

(1) www.google.com التحليل النفسي لشخصية المتنبي ، عبد الكريم الحسون .

(2) اليازجي : العرف الطيب ، ص ، 386 .

(3) www.google.com المتنبي وسقوط الحضارة العربية ، عبد السلام نور الدين .

إن رؤية العالم التـي عبر عنها المتنبي هـي رؤية السقوط والانهيار، وليست هـذه الرؤية للعالم فردية بل هي تعبر عن رؤية العالم لمجتمع بأكمله . وإلـى جانب هـذا الملمح البنيوي التكويني عند كـل من عبد السلام نور الدين ويوسف سامي اليوسف ، يحاول هـذا الأخير أن يقبض علـى النواة المحركة لشعر المتنبي ، انطلاقا من اصطلاحين أساسيين في التحليل النفسي هما النرجسية والسادية ، ويرى بأن هذين المصطلحين النفسيين همـا المعين الذي يروي شعـر المتنبـي .

ب- نرجسية المتنبي عند اليوسف :

إن مصطلح النرجسية استقاه المحال النفساني سيجمونـد فرويـد مـن الأسطـورة اليونانية ، ونرجس هذا هـو " ابن الحورية الزرقاء ليـروب " ، مـن مدينة Thespide ، حاصرها يوما إلـ ـ ـه النهر سيفيسيوس بقنواته ، فتمكن من اغتصابها وقـد قالت العرافة Lyriopy أن ابنها نرجس سوف يعيش حتى يبلغ سنا كبيرا بشرط أن لا يعرف نفسه أبدا . وكان نرجس رمزا للجمال ، وفي الواقع كان أي شخص له العذر إذا وقع فـي حب نرجس حتى عندما كان طفلا . وعندما بلغ ستة عشر سنة وقع في حب أحباء وعشاق مـن الجنسين رفضوا دون رحمة ودون تفكير أن يحبهم ، إذ كان لديه غرور كبيـر.

وفي يوم من الأيام أرسل نرجس سيفا إلـى شخص يدعـى امينوس ، أحد معجبيـه وأكثرهم إلحاحا وقد سمي نهر أمينوس باسمه ، وفعلا قتل أمينوس نفسه علـى عتبة نرجس داعيا الآلهة أن ينتقمـوا منه . وسمعت الدعاء الآلهة أرامتوس آلهة الصبر أخت أبـولـو ، وسمعت الصلاة فدعت أن يقع نرجس في الحب . فآثر في يوم من الأيام الذهاب إلى منطقة يطلق عليها " دونا كون " في إقليم ميسا ثيبا عند نبع مـاء صاف كالفضة ، ولم يكـن قـد عكرته الأغنام ولم تكن الطيور قد شربت منه ولـم يسقط فيه أبدا فرع شجرة مـن الأشجار التـي تجاوره وعندما انثنى نرجس ليشرب وقع في حب الصورة المنعكسة في الماء ، وفي أول الأمر حاول أن يقبل الولد الجميل الموجود بمواجهته ولكن سرعان ما تعرف على نفسه فظل يحملق مفتونا في النبع ساعة بعد ساعة ، وأخذ يتساءل كيف يمكنـه احتمال أن يمتلك وفي نفس الوقت لا يمتلك ؟ وهده الحزن ومع ذلك فكان يسعد ويفرح فـي عذابه عالما على الأقل أن نفسه الأخرى سوف تبقى مخلصة له مهمـا حدث .

أما عن إكـوEcho ، فبالرغم مما أصابها فإنهـا اشتركت معه فـي حزنه ، وكانت تردد

ما يقوله نرجس وخاصة في آخر حياته عندما أخذ يردد " خلاص " " انتهى" . عندمـا كان يغمد خنجره في صدره ، وأيضا آخر آه نطق بها نرجس هـي قوله : آه أيهـا الشقـي المحبوب دون جدوى وداعا . وقد روت دمـه الأرض ، ومـن هذه الأرض نمت زهـرة النرجس البيضاء بعروقها الحمراء [1] .

إن تأويل هذه الأسطورة اليونانية مكن فرويد من اكتشاف هذه العقدة ، وهـي افتتـان الذات بنفسها ، وقد حاول اليوسف أن يستجلي معالـم هذه العقدة النفسية مـن خلال شعـر المتنبـي وسيرتـه الحياتيـة .

و لكي يؤكد أطروحته التجأ في البداية إلى مساءلة شعر الصبا وشعر مرحلة المراهقة ، فقد استشهد بالأبيات التالية التي قالها المتنبي في صباه [2]:

أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهي بِمَا وَكَأَنَّهُ   فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلاَ أَحَدٌ مِثْلِي

إن هذا البيت الذي استشهد به اليوسف قد أربك شراح الديوان ، حتى قال أبو العلاء المعري في شرحه للديوان " وقد أكثر الناس في هذا البيت ، من حيث أن " مـا " ليست مـن أدوات التشبيه . وقال ابن جني : إن المتنبي كان يجيب إذا سئل عن هذا البيت بأن يقول : تفسيـره أنه كان كثيرا ما يشبه فيقال : كأنه الأسد ، وكأنـه البحر، ونحـو ذلك . فقال هـو معرضا عن هذا القول : أمط عنك تشبيهي " بما " و " كأن "، فجاء بحرف التشبيـه وهـو " كأن " وبلفظ " ما " التي كانت سؤالا فأجيب عنها بكأن التي للتشبيه وأدخل "ما " للتشبيه لأن جوابها يتضمن التشبيه ، فذكر السبب والمسبب جميعا.... وقال القاضـي أبو الحسن علـي بن عبد العزيز الجرجاني : إن المتنبي سئل فذكر : أن " ما " تأتي لتحقيق التشبيه كقوله : " عبد ا الأسد" : ما عبد ا إلا الأسد ، وإلا كالأسد تنفي أن يشبه بغيره ، فكأن قائلا قال : ما هو إلا كذا ، وآخر قال : كأنه كذا ، فقال أمط عنك تشبيهي بما وكأنه ، و " ما " فـي التحقيق للنفي في هذا الموضع ، ولكنها تضمنت نفي الأشباه سوى المستثنى منها فمـن هـذا الوجه نسب التشبيه إلى " ما " و" كأن" ، إذا كان لـه هذا الأثـر.

ويقول ابن سيده في شرح هذا البيت : " أما " (كأن) فلفظة تشبيه ، فالكلام بها هنا على وجهه كأنه يقول ، لا تقل في : كأنه الأسد ، ولا كأنه السيف ، ولا كأنه الموت أو السيل فكل

---

(1) www.google.com عبد الكريم الحسون : التحليل النفسي لشخصية المتنبي .

(2) جورج عبدو معتوق : المتنبي ، ص ، 101 .

ذلك إنما هو دوني ، ولا ينبغي أن تشبه الشيء بدونه ، إنما المعتاد عكس ذلك . وأما "مـا " فليست بلفظة تشبيه بمنزلة كأن ، إنما استجازها في التشبيه ، لأنه وضع الأمر على أن قائلا قال : ما يشبهه ؟ فقال له المسؤول : كأنه الأسد ، كأنه السيف ، فكأن هذه التـي للمسؤول ، إنما سببها (ما) التي للسائل ، فجاء هـو بالسبب والمسبب جميعا . وذلك لاصطحابهمـا . ومثل هذا كثير. وقد يجوز أن تكون (ما) هنا بمعنى الجحد ، فجعلها اسما ، وأدخل الحرف عليها ، كأنه سمع قائلا يقول : ما هو (إلا) الأسد ، وفي هذا معنى التشبيه أي مثل الأسد ، فأبى هو ذلك ، ثم رجع إلى النوع الأشرف فقال : " فما أحد فوقي ولا أحد مثلـي ، مفضلا نفسه عليهم ". إن أغلب شارحـي الديوان استوقفهم هـذا الاستعمـال الغريب للفظة " ما " باعتبارها أداة تشبيه ، ولم ينفذ الشرح إلى الدلالة البعيدة المسكوت عنها فـي البيت . لـذا ، فاليوسف في تعليقه على هذا البيت الذي استشهد به من أجل تأكيد أطروحته حول نرجسيـة المتنبي ، لن يتوقف عند سطح البيت فهو يقول : " ربما كان تفوقه على زملائه في الصف ، وكذلك شعوره بالنقص الاجتماعي إزاء أولاد الأشراف الذين يشكلون مجمل التلاميذ في تلك المدرسة ، هما الدافعان الأساسيان اللذان دفعاه إلى هذا الموقف النرجسي المبكر ". ولتعميق هذه الأطروحة يستشهد بأبيات أخرى يتجلى فيها الاعتداد بالنفس بصورة مكشوفة ، فالأشياء والشخوص تتضاءل وتتصاغر وهـو يشمخ ويسمـو ، ولا يجد ما يدانيه مكانة أو يساويـه قدرا ، يقـ ـول المتنبـي :

أي مَحَـلٍ أَرْتَـقِي	أي عَظِيمٍ أَتقِـي
وَكُلُ مَا خَلَقَ ا ُ	وَمَا لَـمَ يُـخْـَلقِ
مُحْتَـقَـرٌ عَنْ هِمتِي	كَشَعْرَةٍ مِنْ مفْرَقِي [1]

إن هذه الأبيات التي قالها المتنبي في صباه مفتخرا ، اختلف فيها الشراح من حيـث الحكم على مضمونها فأبو العلاء المعري في شرحه ، اكتفى فقط بإعادة كتابة الأبيات نثرا ، وذلك أن معنى الأبيات لا يكتنفه الغموض ، يقول : " أي محل ارتقى إليه ؟ فلا مزيد فوق ما أنا عليه فأصير عليه ، وأي عظيم أخشى منه وأقدر ؟ وكل شيء خلقه ا ومـا لم يخلـق بعد ، هـو محتقر عند همتـه " .

غير أن أبا البقاء العكبري ، ناقش مضمون هذه الأبيات عقائديا ، وأخلاقيـا فاتهـم

---

(1) بطرس البستاني : أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ، ص ، 343 .

الشاعر بالكذب وأنه لزمه الكفر، يقول شارحا الأبيات ومعيدا لشرح الواحدي . قال الواحدي "يريد : أنه لم يبق محل في العلو ولا درجة إلا وقـد بلغها ، وأنه ليس يتقـي عظيمـا ولا يخافه ، وكذب في ادعائه مترقي العلو، بل محله العلو في الحمق ، وفي شرح البيتين 2-3 ، سيستشهد بشرح الواحدي . قال الواحدي : ليس معناه مـا لا يجوز أن يكـون مخلوقا كذات البارئ وصفاتـه لأنه لو أراد هذا للزمـه الكفر بهذا القول ، وإنمـا أراد ما لم يخلقه ، مما سيخلقه بعد ، وإن كان قد لزمـه الكفـر باحتقاره لخلق ا ، وفيهـم الأنبياء المرسلـون ، والملائكة المقربون " . أمـا عبد الرحمان البرقوقي فقد اكتفى في شرح الأبيات بنقل ما ورد فـي شـرح الواحـدي .

في حين أن اليوسف يلاحظ أن هذه الأبيات تعكس نرجسية المتنبي بشكل صارخ وتخفي شيئا آخر ، هو الإحساس باللاجدوى ، هذا الإحساس الذي ظهر في شعر الصبا بشكل جنيني سيعرف تطورا في مرحلة النضج .

إن النقد القديم الذي تعامل مع المتنبي ، وأغلب الشروح المقدمة حول شعره ، تعاملت مع شعر الصبا بنوع من التجاوز والصمت ، وقد يرجع ذلك إلى المعايير التي سنها النقـد ، حيث أن هذا الأخير لم يعن بمرحلة الصبا ، خصوصا وأن كتب السير والتراجم والوفيات ، كانت تقفز في الغالب عن هذه المرحلة فتقدم لنا الشاعر أو الأديب ناضجا . وإذا أشير إلـى هذه المرحلة فيقدم فيها الكاتب أو الشاعر قد حصل العلوم والإشعار وحفظ القرآن ، ولا يقدم الحيثيات والتفاصيل عـن هـذه اللحظـة .

لقد تحكم هذا السنن الثقافي فـي جل الكتابات التي ترجمت للمتنبي ، بحيث لا تذكر من حياته الطفولية سوى ما يتعلق بالعلم والحفظ وجمع اللغة من أفواه البدو، فنجد أن المتنبي في صغره كان يتردد علـى مكتب يقرأ فـيـه أبناء أشراف الـشـيـعـة ، وأنـه كـان يـتـردد علـى دكـاكـيـن الوراقـين ، إن أبـاه أخذه إلى بـادية السماوة بعـد غزو القرامطة للكوفة ، ليتعلم اللسان العربي القح الذي لم تخالطه رطانة أهل المدن .

أما المناهج الحديثة وخاصة المنهج النفسي ، فإنها أولت هذه المرحلة مـن حياة الفرد قيمة أساسية سيما وأن هذه المرحلة تعتبر من المحددات الأساسية لتكوين الشخصية وبنائها . لهذا السبب ألفينا " اليوسف يركز اهتمامه على هذه اللحظة الشعرية ليستخلص منها محددات شخصية المتنبي التي سترافقه طيلة حياتـه .

خاص اليوسف إلـى نتيجة مفادها أن المتنبي أحس بتفوقه وسط محيط كـان يشعر فيه بنقص اجتماعي ومن ثم أصبحت نرجسيته تعويضا عن هذا النقص ، وتعويضـا عـن الإحساس بالاضطهاد . فالذات تمعن في احتضان ذاتها كلما أوغل الواقع في إحباط النزعات الفردية . إلا أن هذه النرجسية - كما يرى اليوسف - ليست سلبية خصوصـا وأن مفهـوم الرجولة يتصدر قائمة القيم الاجتماعية والعربية والاعتزاز بالأنا هو موضوع متواتر بشكل كبير في الشعر العربـي . وقـد جاء المتنبي ليجسد نرجس الأسطوري فـي أرض الواقع العربي . وأن هذا التجسيد الذي أفضـى بالأنا حـد التضخم ليعد جانبا مهمـا لإضاءة سر ارتباط العرب بشاعرهـم المفضل .

وبالمقابل يلاحظ " اليوسف " ظهور نزعة سادية مجاورة للنزعة النرجسية حيث إن هاتين النزعتين تتعايشان في كيان واحد ، وذلك نتيجة للتعامل المزدوج تجـاه الإحباط الذي مني به الشاعر، فهو مرة يتـعالى عليه ومرة يحس بالعبث واللاجدوى .

إن هذا التعامل المزدوج يجعل الذات تتأرجح بين نوازع نرجسية ، هي المولدة للنزعة الحيوية وحب الحياة ، ونوازع سادية لحب الموت والفناء . فهذه النزعة الأخيرة هـي التي أبرزت في شعر المتنبي ميولا مبكرا نحو تدمير الذات ، وقد اعتبرها اليوسف ظاهرة ثانيـة مركزيـة عنـد المتنبـي .

وفيما يلـي نستعرض ما توصل إليـه المحلل علي كامل من خلال دراسته لشخصية المتنبي ونفسيته فـي مقالته " المتنبي والنفس " .

2 – علـي كامـل : المتنبـي والنفـس :

إن المحلل "علي كامل" في مقالته " المتنبي والنفس " المنشورة بمجلة آفاق عربية العدد 4 ديسمبر 1977 م فإنه انطلق في دراسته للمتنبي من وجهة نفسية بحتة . معولا في ذلك على تخصصه في الأمراض النفسية ، مازجا بين الفحص النفسي للشخصية والمزاج للعالم النفساني " ايزانك " والتحليل النفسي الفرويدي والآدلري . وسنحاول في دراستنا لمقالة علي كامل أن نبرز أهداف الدراسة والمتن المدروس والوقوف على البعد الاستدلالي والبرهاني الذي اعتمده في التوصل إلى نتائج الدراسة ، مركزين على تبيان التوافقات والاختلافات بينه وبين اليوسف .

يعلـن "علي كامل" في بداية دراسته عن الهدف من اختياره للنظر في حياة المتنبي النفسية ، وذلك أنه يرغب في : " النفاذ إلى نفسية الشاعر من ناحية وإلى فهم شعره من ناحية أخرى ". ويبدو أن هذا المطلب في الوهلة الأولى من قبيل المعاد المكرر، وذلك أن كل بحث في أي جانب من حياة المتنبي وشعره لابد أن يعرج من قريب أو من بعيد على بعض مفاهيم البحث النفسي ، غير أن الجديد عند علي كامل هو: " أن هذه أول مرة يكون هدف الدراسة فيها والبحث من المتنبي هدفا نفسيا بشكل أساسي "، إن علي كامل يعي جيدا الفرق بين المضامين النفسية لأي شاعر كيفما كـان وبين المقاربة النفسية البحتة التي تعتمد

منهجا نفسيا معينا ، لأنه لكي نلج في الدراسة العلمية لابد أن نفرق بين النفسي ، وهو الوقوف على ما يتضمنه النص الأدبي مـــن العواطف والانفعالات والأخيلة ، التي هي عناصر من صميم التكوين الأدبي ، ... ولم يكن هذا المنهج جديدا فقد ظهرت آثاره عند الإغريق والعرب وفي عصر النهضة الأوربية أما المنهج النفساني فيقوم على أساس من النظريات النفسية الحديثة ، ولاسيما أنه يقوم على التحليل النفسي ، ويعد منهجا حديثا بدأ مع نظريات فرويد ".

إن هذا الوعـي المنهجي سيقود لا محالة إلـى الاحتراس من الوثوقية والأحكام المطلقة ، وسيفرض علـى الدارسة أن تحتمي بلغة الاحتمال .

وفي إطار تعميق الوعي بحدود المنهج النفسي يحذر علي كامل من أن طريقة بحثه ستكون عاجزة عن تفسير عبقرية الشاعر وعملية الخلق الشعري لديه ، فلا ضير إذ عزا العجز لمسه فرويد من قبل ، واعترف وهو بصدد دراسته للرسام الإيطالي " ليوناردو دافنـتشي " " إن التحليل النفسي (ويعني مذهبه بوجه خاص) لا يستطيع أن يدرس الإنسان من حيث هو فنان ، وليس في قدرته أن يطلعنا على طبيعة الإنتاج الفني ، وأنه هو في دراسته لدافنتشي لم يدرس الفنان من حيث هو فنان بل درسه من حيث هو إنسان ، فدراسته هذه ليست سوى عرض للرجل من ناحية الباثوجرافيا " [1].

---

(1) www.google.com عبد الكريم الحسون : التحليل النفسي لشخصية المتنبي .

وقد أشار أيضا إلى ضرورة عدم تفسير العبقرية انطلاقا من البواعث الغامضة للفعل الجمالي لأن " التقويم الجمالي للعمل الفني وتفسير الموهبة ليسا من مهمات التحليل النفسي ".

وفي هذا السياق يذهب يونغ إلى أن كل رجع (reaction)[1] يمكن تفسيره وبيان علته ، أما فعل الإبداع وهو نقيض الرجع لما يمتاز به من تلقائية ، فسيظل على الدوام يفلت من قبضة الذهن البشري . وهكذا أصدر يونغ حكمه على العلم من الحاضر والمستقبل جميعا ، فهو لم يعرف الإبداع ولم يعرفه لأن من طبيعة الإبداع أن يثبت المعرفة العلمية .

كما يحدد " علي كامل " سبل البحث النفسي للمتنبي بين المؤلف والقارئ في ثلاث

طرائق : منها ما يتعلق بتحليل الشخصية وبيان العناصر المكونة لها ، ومنها ما يختص بقدرة الشاعر على فهم النفس الإنسانية وبيان مصادر هذه القدرة ، وأخيرا التأثير النفسي الذي يحدثه شعر المتنبي في القارئ .

إن هذه التوجهات تعكس التطور الذي عرفه التحليل النفسي بشخصية : التحليل النفسي والمؤلف والتحليل النفسي والقارئ :

أ- التحليل النفسي والمؤلف :

اعتبر التحليل النفسي التطبيقي أن العمل الأدبي شبيه بفانتازيا ، فعومل النص كعرض من أعراض المؤلف ، مما أفضى بالتحليل إلى الدراسة النفسية للمؤلف ، وعوملت الشخصية الأدبية كما لو أنها كائن حي تمتلك عقدها الخاصة . كما أن الرموز اللغوية اعتبرت مدونة محددة وصارمة .

إن هذه الفرضيات تحيل ضمنيا إلى نفسية المؤلف ، حيث إنها تتأسس على أن غاية العمل الفني الشبيهة بالحلم هي الإشباع السري لرغبة طفولية مكبوتة تستقر في اللاشعور.

(1) المرجع السابق .

ب- التحليـل النفسـي والقـارئ :

لقد جـاء الاهتمام بالقارئ إلى مجال التحليل النفسي ليتدارك القصور الحاصل في هذا الجانب ، وقد كان الناقد الأمريكي " نورمان هولاند " من أكبر دعاة هذه النظرية ومطوريها ، فقد عالج العلاقة بين القارئ والنص من خلال العلاقة بين تخيلات الايد Id ودفاعات الأنا معتبرا أن " مصدر اللذة التي نستمدها من الأدب يكمن في تحويل رغباتنا ومخاوفنا إلى معان مقبولة من الوجهة الثقافية ... ويعتبر النصوص الأدبية تكتمات ، أي منظومات مرمزة تؤدي وظيفة التخفي ... إن ما يجذبنا إلى النص كقراء هو التعبير السري عما نريد سماعه " (1) .

إن فعل القراءة هو قبل كل شيء إعادة خلق للهوية ومعنى ذلك أنـه عندما نقرأ نصا فإننـا نمارس معه عملية توافق مع قيمة الهدية التي تميزنا ، ونستخدم العمل على نحو يرمز إلينا ويكرر نفسياتنا في النهاية ، ونعيد صياغته لنكشف استراتيجياتنا المميزة الخاصة ونتغلب على المخاوف العميقة والرغبات التي تشكل حياتنا الروحية ، ويبدو أن هذه العملية هي ما يفسر الاهتمام المتزايد قديما وحديثا بشعر المتنبي حيث إن هناك إعادة لاكتشاف الهوية ، بالإضافة إلى أن المتنبي يحقق للقارئ من خلال عملية التماهي التغلب على المخاوف النفسية انطلاقا من نشد أن القوة والمغامرة في ملكوت المجهول . يقـول :

إِذَا غَامَرْتَ فِي شَرَفٍ مَـرُومٍ   فَلاَ تَقْنَعْ بِمَا دُونَ الـنـجُـومِ
فَطَعْمُ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ حَـقـيـرٍ   كَطَعْمِ الْمَوْتِ فِي أَمْرٍ عَظِيـمِ (2)

إن استكشاف جذور الأثر يتواكب مع استكشاف اللذة التي تنتج عـن قراءة متأنية لـه ، إذ هناك توازٍ بين الصدمة العاطفية التي يثيرها النص في نفس القارئ والصدمة التي يعانيها المؤلف أثناء عملية الإبداع وفي هذه النقطة بالذات قد نجد تفسيرا لآليات التماهي التي من خلالها نعثر في الفن على لذات تعويضية .

---

(1) www.google.com عبد الكريم الحسون : التحليل النفسي لشخصية المتنبي .

(2) جورج عبدو معتوق : المتنبي ، ص ، 213 – 214 .

جـ - تحديـد معالـم الشخصيـة :

يسلم " علي كامل " بأن انطباعات القراء حول شعر المتنبي تتشابه في رسم شخصية المتنبي النفسية رغم التباعد الزمني وتضارب الأخبار حوله ، وإن هذا التشابه مرده

إلى أن المتنبي قد كفى القراء عناء البحث عن هذه الشخصية حيث قدم في شعره صورة شخصية " portrait " ورصد مختلف أحوال نفسه وتحولاتها .

د- المتنبـي : الوجـه والقنـاع :

يذهب " علي كامل " في حديثه عن الخصائص النفسية إلى أن هذه الأخيرة ظلت ثابتة طوال حياته ، بالرغم من الأدوار والحالات المختلفة التي عرفتها حياته فقد ظل المتنبي وفيا لنفسه الهائمة التي لم تعرف الاستقرار كأن الريح تحته ، وقد صور هـذه الحالة بيـت

شعري نافذ ، يقـول فيـه :

عَلَى قَلَقٍ كَأَن الريحَ تَحْتِي   أُوَجهُهَا جَنُوبًا أَوْ شَمَالاَ

إن ثبات هذه الصفات المتناقضة يشي بقوة الشخصية ، هذه القـوة تفتقدها الشخصيات الهادئة المتوازنة ، حيث إن التوازن دليلا عن الضعف وفقدان الحيويـة .

إن الخاصية المهيمنة فـي شعر المتنبي هي الحضور الصارخ والمكشوف للأنـا ، فما هي الدواعي لهذا الحضور المكثف ؟ يستدعي " علي كامل " لمناقشة هذه القضية آراء النقاد حول المدى الذي يجوز فيه للشاعر أن يظهر ذاته في شعره أو أن يبقي عليها مستورة مقنعة . أو أن يتجاوز نفسه كلية بحيث يأتي العمل الإبداعي خاليا من أي إشارة إلى الذات .

فقد أورد آراء القدماء حول أبعاد الفن عن صاحبه ، وقد كانت هـذه النظرة للفـن هي المهيمنة عند اليونان والعرب حيث أنهم نظروا إلى أن " الخلق الإبداعي قد حدث بسبب قوة خارقة استوطنت المبدع... وأن فعله ليس من صنعه ، إنما من صنع الروح الذي تدفعه ولهذا فسر اليونانيون الشعر بأنه من إيماء ربات الشعر وفسر العرب ذلك بعبقرية ".

لقد اتصل حبل هـذه النظرية في عملية الخلق الإبداعي حتى أنصار مبعدي الذات ونفيها عن العمل الأدبي اليوم ، معتبرين ذات الفنان قناعا ، فإليوت يذهب إلى " أن مسيرة الفنان هي تضحية مستمرة للذات ، وإفناء مستمر للشخصية كما أن جيمس جويس يرى " أن شخصية الفنان تسعى إلى أن تصفي نفسها من الوجود ، أو بمعنى آخر فإنها تسعى إلى تجريد نفسهـا ".

وبالمقابل فهناك آراء أخرى تؤكد على ضرورة حضور الأنا بصورة مكشوفـة ، "فالشعر الذي تقوم فيه الأنا تماما مقام الشاعر يعتبر بالضرورة أكثر علوا من ذلك الشعر الذي ترمز فيه (الأنا) ليس للشاعر وإنما لقناعـه ".

إن موقف علي كامل من هاتين النظريتين موقف توفيقي، فهو يراوح بين انعكـاس ذات المتنبي في شعره وبين أن هذه الذات قد توارت من وراء قناع ، وبأن للأنا الظاهرة في صوته هي " أنا " أخرى مستترة أو نافية تخالف ، أو لعلها تناقض وتنافر كليا وبقوة ما ظهر منهـا ".

فهذا الاضطراب بيـن الوجه والقناع تجلى فيه اضطراب التكوين النفسـي لـدى الشاعر ، أمده هذا التناقض العصي عن الحل بحيوية وفعاليـة شعريـة . إن مبررات حضور الأنا ، والعنايـة الفائقـة برسـم صورة شخصيـة تتجلـى فـي أن الأنا تعكس الاحتراق الداخلي حيث إن المتنبي " وصف شيئا يعرفه في الحياة لا كما هو في الأصل وإنما كما أتقذ في أتون الحياة ، ولم يكن من السهل إطفاء هذه الشعلة الملتهبة " ثم إن هناك وفاء كبيرا من طرف المتنبي للتقاليد الشعرية العربية الأصلية التي تسمح بظهور الشاعـر فـي شعـره .

هـ - نرجسيـة المتنبـي عنـد علـي كامـل :

إن مقدمات التحليل النفسي عند علي كامل أفضت به إلى أن يعالج العقدة النرجسية عند المتنبي ، ويكاد جل الباحثين الذين قاربوا المتنبي من وجهة نظر نفسية أن يجمعوا على أن المتنبي كان واقعا تحت سيطرة هذه العقدة ، فبدءا من نقد أبي فراس الحمداني للمتنبي

مرورا بالعقاد وعبد الرحمان شكري . وصولا إلى سامي اليوسف وعلي كامل ، نجدهم يركزون أساس على تضخم الأنا حد الجنون .

ويميز علـي كامل بيـن مستويين فـي معالجته للعقدة النرجسية عنـد المتنبـي :

1) النرجسية بالمعنى الضيق ، وتتمثل في حب الذات .

2) النرجسية بالمعنى الواسع كما وردت صيغتها الأولى في الأسطورة اليونانية وفي اصطلاحات علم النفس .

وإذا أخذنا المستوى الأول فإننا نجد أن ديوان الشاعر يفصح بشكل كلـي عـن هـذا الحب المفرط للأنا ، فقد انبثق هذا النزوع منذ الطفولة أي في المراحل المبكرة المسؤولة عن تكوين الشخصية ، وهذه الثلاثية دليل شاهد على توثين الذات وعبادتهـا :

أي مَحَـل أرْتَـقِي	أي عَظِيمٍ أتقِـي
وَكُل مَا خَلَقَ ا ُ	وَمَا لَـمْ يُـْخـلَقِ
مُحْتَـقَـرٌ عَنْ هِمتِي	كَشَعْرَةٍ مِنْ مفْرَقِي [1]

أما إذا أخذنا رمزية الأسطورة اليونانية فإننا سنقف على أنه من سوء الحظ أو حتى من المميت أن يشاهد الآنيان انعكاس صورته ، وكما أكد ذلك علم النفس الفرويدي حيث تشير النرجسية إلى حالات مرضية بافتتان الفرد بجسده .

إن العقدة النرجسية تتحدد من خلال العلاقة مع الأم ، فالطفـل يكبت حبه لأمـه ، ويحب نفسه بدلا عنها ، أي يقوم بعملية استبدال للصورة المكبوتة بصورة جسده ، حيث تصبح ذاته معيارا لاختيار الأشياء التـي يحبهـا . وتمر هذه العقدة - حسب فرويد - من مرحلتيـن :

- **المرحلـة الأولـى** : هـي المرحلـة الطفوليـة وفيهـا لا يميز الطفل بينـه وبيـن

---

(1) محمد زغلول سلام : الأدب في عصر العباسيين ، ص ، 83 .

الأشياء ، حيث يتقوى لديها الشعور بالمقدرة العظيمة وأن قوة العالم الهائلة هـي قوتـه .

- **المرحلـة الثانيـة** : وهي المرحلة الراشدة وفيها تتضح معالم الفرق بين الذات وغيرها من الأشياء ، ومن هذه المرحلة يتدخل الواقع ليخلق في الفرد شعورا بالفشل والخذلان والرفض ، لذا تتحول الطاقة المتكونة من هذا الشعور إلـى الذات .

فكيف سيتم التعامل مع شخصية المتنبي التي لا نعرف عنها الكثير ، أمام هذه التحديدات التي ترد مصدر العقدة النرجيسية إلى الطفولة والعلاقة بالأم والاشتهاء الجسدي ؟

أفصح علي كامل عن وعيه بالعوائق التي تعوق المحال النفسي لتحليل شخصية المتنبي ، وقد تمثلت في ندرة المعلومات حول طفولته ، وشكله الجسماني وحسن هيأته ، كما

أننا لا نعلم شيئا عن طبيعة العلاقة بين المتنبي وأمه . أمام هذا الوضع كان علي كامل يراوح بيـن نتائـج احتماليـة .

وقد لجأ إلى تحليل بعض الأبيات الواردة من القصيدة التـي يرثـي بها الشاعـر جدتـه . كـي يثبت مظاهر وتجليات النرجيسيـة عنـد المتنبـي .

إن المبرر المنهجي لاختيار هذه القصيدة بالذات هو حضور الجدة التي تقوم من التركيبة النفسية للمتنبي مقام الأم ، واختياره لأبيات بعينها مرده إلـى أنهـا تتضمـن بعض

الإشارات النفسيـة يقـول الشاعـر :

لَكَ ا ُ مِنْ مَفْجُوعَةٍ بِحَبِيبِهَا	قَتِيلَةُ شَوْقٍ غَيْرُ مُلْحِقِهَا وَصْمَـا
أَحِن إِلَى الْكَأسِ التِي شَرِبْتُ بِهَا	وَأَهْوَى لِمَثْوَاهَا التُرَابُ وَمَا ضَمَا
فَوَا أَسَفًا أَلاَ أَكُب مُقْبِـلاً	لِرَأْسِكَ وَالصدْرُ مَلِيئًا حُزَمَا
لَوْ لَمْ تَكُونِي بِنْتَ أَكْرَمِ وَالِدٍ	لَكَانَ أَبَاكِ الضخْمُ كَوْنُكِ لِي أُما
لِينُ لِذِ يَوْمِ الشامَتَيْنِ بِيَوْمِهَا	لَقَدْ ولدت منى لأنفهم رغمـا[1]

---

(1) www.google.com المتنبي والنفس ، علي كامل .

لقد ركز علي كامل فـي تحليله لهذه الأبيات علـى إبراز الأبعاد النفسية التـي تعزز أطروحته حول نرجسية المتنبي ، كرابطة الحب والشوق التي تربط بين الشاعر وجدته .
وقد توقف المحلل في البيت الأول على قول الشاعر" غير ملحقها وصما " ليستنتـج أن احتراز المتنبي من نفي الوصم والعار في موقف لا يمكن أن يتبادر فيه إلى الذهن الوصم فلتة مـن اللاوعي ، وهو تلك الرغبة الجنسية التي يكنها الإنسان تجاه أمه كما يرى فرويد .

أما في البيت الثاني والثالث استوقفه الحنين إلى الموت والاتحاد مع الجدة في القبر وتقيل الصدر، مزكيا بذلك تأويله حول نرجسية المتنبي المؤسسة علـى نزعـة جنسية مكبوتـة . أما في البيت الرابع والخامس ، فهناك مؤشرات تدل على أن الجدة تعويض للأم عبر الاستبدال المكرر، وأن هذا الاستبدال يؤكد حب المتنبي لأمـه .

إن تعدد القراءات أضحى من بديهيات الدرس الأدبـي لكن شريطـة أن يتوفر فـي القراءة عنصر الانسجام ، وهذا الشرط يحتم علـى القارئ أن يراهن بالنسق الخاص والعام للنص المدروس ، فالرؤيـة التجزيئية للمتن المدروس قد تشرعـه علـى قراءات مبتـورة ومغرضة ، فهذه الأبيات وردت في قصيدة مرثية ، موضوعها امرأة وصفت بالورع إضافة إلى أنها هـي ملهمة الشاعر، فقد ترعرع فـي أحضانها ، فارقها لمدة طويلة ، ومنع مـن رؤيتها ، وحينما أتيحت له الفرصة بعث لها برسالة سيتقدمها عنده ، لكـن المنية حالت دون هذا اللقاء المستحيل ، فبعد أن قرأت كتابه قبلته وبكت ثم فارقت الحياة ، إن هذا السياق أرغم الشاعر أن يبوح بمقدار حبه لهذه المرأة ، وقد بحث عـن كلمات وصور قد توهـم الدارس النفسي باضطراب نفسي فيما هي صور قد تكـون عاجزة عن إيصال الرجة النفسية التـي تلبست المتنبـي حين سماعه لوفاة أمـه الوحيد في الاستمرار فـي الحياة . هذا مـن جهة ومـن جهة ثانية فقراءة علي كامل تفتقر إلى شرط التعميم ، فلكي نستجلي العقدة النفسية فلا مناص مـن إنشاء شبكة دلالية تشمل المتن الشعري بأكمله مع رصد التكرارات والتوترات الهاجسـة ، إذ لا يكفـي أن نستدل ببيت أو بكلمة ونبنـي عليها أحكاما قـد تسـيء للنص والشخص معـا .

فأمام هذا التأويل النفسي الذي يستوحي نظرية فرويد الجنسية يبدو أن علي كامل محرجا أمام كفاءة النظرية والدلالات التي تبوح بها هذه الأبيات المنتزعة من المرتبة ، لذا

يقول : " ومع أني لا أميل بحماس إلى الأخذ بنظرية فرويد أو إلى تطبيقها بهذه الكيفية على المتنبي غير أن للنفس طرقا عجيبة في الإفصاح عن مكنوناتها قولا أو فعلا ، ومن الواضح أن المتنبي في الأبيات التي ذكرتها من رثائه لجدته قد أعطى للمحلل النفسي غذاء للخيال يصعب تركـه "[1].

إن ظهور النرجسية لدى المتنبي نتجت عـن كبت الرغبة الجنسية تجـاه الأم (الجدة) ، هذا الكبت تحول إلـى طاقة تنمـي الذات وإلـى قوة دافعـة لتقدير النفس .

و- التعالـي كتعويـض عـن الشعـور بالنقـص :

يتنبأ - علي كامل - في تحليله لازدواجية شخصية المتنبي نظرية " آدلر " حول مركب النقص والتعويض ، منطلقا من مجموعة من الأبيات تدور موضوعاتها حول أصل المتنبي وإخفاقه في المرحلة الكافوريـة .

إن المتنبي - في نظر علي كامل - كان يخفي شعوره بالنقص من خلال تضخيمه لذاته شعريا ، وإسبال صفات العظمة والتعالي من جزء كبير من قصائده ، حيث إنه كان يقسم القصيدة المدحية إلى شطرين ، يعطي لنفسه الحظ الأوفر من المدح الذاتي ومـا تبقـى يخصصه للممـدوح .

فمصدر هذا الشعور يرتبط بعدم اتزان تكوين المتنبي النفسي وبتجربتـه الحياتيـة التي استفزت واستنفرت القوى الكامنة والأصلية في نفسه ، فهو قد دفع دفعا خفيا إلى هذه النزعـة المتعاليـة .

فالمحلل يحمل نسب المتنبي المسؤولية في الشعور بالنقص فهو يذهب إلى أن والد المتنبي كان سقاء ، مستندا في ذلك على كتب الأخبار التي كادت تجمع على هذا الأصل الوضيع اجتماعيا . وقد دفع هذا الوضع المتنبي إلى حدود تعمقت فيها جراحاته النفسية وضاعفت من إحساسه بالضعة والنقص الاجتماعيين فقد كان المتنبي علـى تحسس مرهف

(1) المرجع السابق .

منذ طفولته بوضاعة أصله ، فقد كان ابنا لسقاء ، وقد لا يكون في هذا الأصل ما يوهب الشعور بالنقص أو الضعة في فتى آخر، لكن موهبة المتنبي المرتبطة بحساسيته المرهفة لم تكن لتقبل بهذا الأصل الذي لا ينسجم معها وكان لابد له من رفض ذلك في أعماق نفسه . إما بالكبت أو بالتعويض أو بالضعف . لذلك ففي شعر المتنبي منذ صباه اعتداء دائم بفعله لا بنسبه ، بنفسه لا بأصله ، وهو القائـل :

لاَ بِقَوْمِي شُرِفْتُ بَلْ شُرِفُوا بِي وَبِنَفْسِي فَخِرْتُ لاَ بِجُدُودِي[1]

ويقـول أيضـا :

وَلَسْتُ بِقَانِعٍ مِنْ كُل فَضْلٍ بِأَنْ أُعْزَى إلَى جِد هِمَامٍ[2]

فهذه الأبيات يرى فيها علي كامل ، أنها تقوم دليلا بعدم قناعة المتنبي بفضل أصله عليـه وأنـه أفضـل مـن أصلـه .

ومـن مظاهر هذا الشعور بالنقص هو تعرف المتنبي وانتسابه إلى شخصيات مثل شخصية سيف الدولة التي أذاب فيها هذا الشعور ليتساوى مع الممدوح ، وقد يكون ذلك وراء استقرار المتنبي في بلاط سيف الدولة تسع حجج ، فكل مقومات الشخصية التي يتوق إليها تجسدت في سيف الدولة (العروبة والأصل والنسب الشريف والشجاعة) ، لقـد حققـت

هذه المرحلة للمتنبي استقرارا نفسيا حيث تماهت شخصيته مع شخصية سيف الدولة . يقول بهـذا الصـدد :

نَادَيْتُ مُجْدِلٌ فِي شِعْرِي وَقَدْ صَدَرَا يَا غَيْرَ مُنْتَحَلٍ فِي غَيْرِ مُنْتَحَلِ

أما المرحلة الكافورية وما صاحبها من انكسار وإخفاق فقد ظهرت فيها تباريح المتنبي ومنادبه ، فقد أعلن صراحة أنه غير راض على نفسه ، متمنيا الموت في وجه الهوان يقول

---

(1) أيمن محمد زكي العشماوي : قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني ، دار النهضة العربية ، ط1 ، 1983 ، ص ، 55 .

(2) اليازجي : العرف ، ص ، 361 .

في هجاء كافور :

أُرِيكَ الرضَى لَوْ أَخْفَتِ النفْسُ خَافِيَا   وَمَا أَنَا عَنْ نَفْسِي وَلاَ عَنْكَ رَاضِيَا

فمن خلال عرضنا لآراء علي كامـل حول شخصية المتنبي يظهر أنـه كان خاضعا لتأثير النظريات النفسية ، حيث حاول أن يمزج في التحليل بين نظرية فرويد حول النرجسية ونظرية آدلر حول مركب النقص والتعويض وبين برنامج ايزانك حول المزاج ، مما جعلـه يتعامل بنوع من الإسقاط . كما أن علي كامل تعامل مع شخصية المتنبي باعتبارها كتلة من العقد المرضية ، مغيبا تجادل هذه الشخصية مع المحيط ، وهنـا يبرز الفرق بين دراستـه ودراسة يوسف سامي اليوسف ، رغم أنهما تبنيا نفس المنهـج .

ومن خلال وصفنا التحليلي لدراسة اليوسف وعلي كامل خلصنا إلى تبيان الفروق في النتائج رغم اتفاق المبدأ المنهجي ، فعلي كامل يرد ازدواجية شخصية المتنبـي إلى التكوين النفسي المضطرب لديه ، في حين نجد اليوسف يرجع ذلك إلى أن المتنبي انعكس فيه التفاقم والشرخ الحضاري . وقد ربط اليوسف عقد المتنبي مع سؤال المرحلة (أي السؤال السياسي) فكانت تخدم المشروع القومي الذي كان يتوق إليه الفرد العربي فـي القرن الرابع الهجري ، أما علي كامل فقد فسر هذه العقد فـي علاقتنا بذات الشاعر وتكوينه النفسي حيث بدا المتنبي مريضا نفسيا يكتب الشعر من أجل أن يتداوى بـه .

أما مقاربتهما للعقدة النرجسية عند المتنبي نلاحظ أن هناك فرقا كبيرا من حيث المنطلق ومن حيث النتائج بالرغم من وحدة الإطار العام للتحليل ، فاليوسف لم يرتبط بمفهوم النرجسية كما تكرس في أدبيات التحليل النفسي الفرويدي حيث تعامل مع المصطلح بنوع من المرونة ليلاءم الموضوع المدروس ، أما علي كامل فقد تعامل مع المصطلح دون اعتبار لخصوصية الموضوع المدروس وحافظ على حرفيته في التطبيقات الغربية مما أفضي به إلى إثارة البعد الجنسي المصاحب لهذه العقدة .

وقد تبين لنا أيضا من خلال التحليل أن كلا من اليوسف وعلـي كامل مزجا بيـن نظرية فرويـد ونظريـة آدلر، وواضح أن كـلا النظريتين تختلفـان مـن حيث المنطلقات

والأهداف ، ففرويد يرى أن الفن هو بمثابة تعويض عن الإحباط وتسام بالغرائز المقموعة والمكبوتة ، أما آدلر في نظرية الاحتجاج الرجولي التي هي نتيجة لعقد النقص التي يعانيها كل إنسان في صغره ، يرى أن الفنان يصبح بموجب هذه الرؤية شخصا عصابيا يبحث عن إثبات الذات وتأكيدهـا .

2 – الأسلـوب الشعـري والتعقيـد النفسـي :

إن سلوك الإنسان وحالاته النفسية لها انعكاس علـى عمله وحركاته ، فإذا كـان منفعلا مضطربا لا يقدر على انجاز عمله بسهولة بل يتعرض لصعوبات وعقبات تحول دون القيام بعمله على أحسن ما يرام . إن الشعور بالضجر والإحساس بالخيبة وبالكدر أو انفعال الغضب والحنـق يؤثر على مقدرة الإنسان ومنهجه وعمله ، ولهذا الشعور درجات مختلفة ، فهو يشتد كلما أصبحت الحركات الآلية غير ملائمة لمعالجة المشكلة وكلما عظمت الصعاب وتطلبت تركيز الفكـر.

إن من مبادئ الوظيفة البيولوجية والوظيفة السيكولوجية أن الإنسان يولد مزودا بمجموعة من الوظائف تحتوي على أشياء تضمن بقاءه وبقاء جنسه ، وهي ما نسميها بالوظائف البيولوجية ، ثم هناك وظائف سيكولوجية وهي التي تهيئ الإنسان للاندماج في المجتمع والمساهمة مع أترابه في إنماء التراث العمراني والثقافي لهذا المجتمع ،[1] يوجد بينهما شبه وتماثل ، وكل وظيفة تسلك طرقا شتى مختلفة للوصول إلى بعض النتائج المعينة المحدودة ، فالإنسان يشرع في الحركة أولا ثم يواصل الحركة بشكل منظم سهل نحـو هدف معين أو بشكل متقطع مضطرب ، وهذا تابع لمزاجه وانفعاله ، وكلما ازدادت الحركات انسجاما وتناسقا كلما كان ذلك وليد الهدوء والانسجام النفسي .

لم يكن المتنبي كسائر الشعراء ذوي النفوس الصريحة المباشرة التي تظهر ما تضمر ، بل إن نفسيته شديدة التعقيد ، تفاعلت عوامل متعددة في تقدير مصيرها والتأثير على التجارب التي عانتها . ومن بين هذه العوامل التي أثرت في نفسيته : طباعه ، فقد كان المتنبي معجبا ومفتخرا بنفسه ، وكأن هذه الطباع كانت الحافز الدائم الذي يدفعه إلى مراغمة

---

(1) مصطفى غالب : مبادئ علم النفس ، ص ، 28 .

الآخرين ومفاخرتهم والتعالي عليهم . واضطراره إلى التكسب أيضا فبالرغم من شدة طموحه ، إلا أنه اضطر إلى التكسب بالمدح وطرق أبواب الأمراء ، شاعرا بقيود الواقع وعبوديته وبالمهانة في تزوير الكلام لقوم لا يؤمن بجدارتهم . إلا أن أهم باعث لتجاربه الشعرية كان موقفه النفسي من عصره وأبنائه ، ورفضه لقيمه ومصيره وثورته على الاختلال الاجتماعي الطاغي عليه .

أما بالنسبة لليوسف فإنه ينطلق في تحليله من فرضية استحكام النفسـي فـي إنتـاج الفني ، لذلك فهو يفسر التعقيد الأسلوبي عند المتنبي بالتعقيد النفسي[1]. لهذا فهو يدعو إلـى بحث خاص لدراسة تجربة المتنبي مع اللغة ، كـي يتم إبراز القوة التأثيرية للصورة التـي غالبا ما يكثفها المتنبي في لفظة واحدة داخل البيت ، ويضرب لذلك بعض الأمثلة مدللا على قدرة المتنبي على تبئير الصورة في لفظة واحدة . يقول المتنبـي :

وَإنا إِذَا مَا المَوْتُ صَرحَ فِي الوَغَى لَبِسْنَا إِلَى حَاجَاتِنَا الضرْبَ وَالطعْنَا

إن التركيز في هذا البيت وقع على فعل " لبسنا ".

ومن مظاهر التعقيد الأسلوبي التي توقف عندها اليوسف هي قضية التعلق والفصل بين المسند والمسند إليه ، ومـن آثار هذه المظاهر الأسلوبية أن تساهم فـي تماسك سبك الحملة الشعرية ، ويضرب لذلك أمثلة في شعر المتنبـي :

يَا مَنْ نُعِيتُ عَلىَ بُعْدٍ بِمَجْلِسِهِ كُل بِمَا زَعَمَ الناعُونَ مَرّتهُنَ[2]

فقوة البيت نابعة من طريقة الصوغ الشعري المبنـي أساسـا علـى تباعد المتعلقات وعلى الفصل بين العمد " فعبارة " بمجلسه " متعلقة بالفعل نعيت ، ولقد فصل بينهما بعبـارة " على بعد " الأمر الذي من شأنه أن يضفي الصلابة على الصياغة أما لفظة " بما " فمتعلقة بلفظ " مرتهن " وقد فصل فيها بفعل وفاعل، إن مثل هذا الإجراء يقوي التناسج اللغوي ، من جهة ، وينوع الإيقاع الموسيقي الداخلي ، فيزيد الطاقة التأثيرية للألفاظ شـحنا .

---

(1) www.google.com المتنبي والفلسفة ، حسين الواد .

(2) www.google.com عبد الكريم الحسون : التحليل النفسي لشخصية المتنبي .

وبالجملة فاليوسف استخلص أربعة ظواهر نحوية من شعر المتنبي وهـي :

- ❖ تقديم المفعول به على الفاعل .
- ❖ الفصل بين الفعل والفاعل بشبه جملة غالبا ما تكون من جار ومجرور.
- ❖ إرجاء الخبر إلـى مواقع بعيـدة .
- ❖ الفصل بين الجار والمجرور وبين ما يتعلق بهما بفاصل لفظي قد يطول وقد يقصر.

إن هذه الظواهر تعكس ميل المتنبي نحـو تمثين الصوغ الشعري ، وقـد سبق للنقـاد القدامى أن توقفوا عند طبيعته هذه الظواهر مما استدعى كثرة شروح الديوان وظهور اتجاه جديد في الشرح يعني " بالمشكلات في شعر المتنبـي ".

بعد استخلاص هذه البنى التركيبية يدعـو اليوسف إلى دراسة معاصرة تعني بأسلوب المتنبي ، دراسة تركز الألفاظ والتعالقات اللفظية والصور المجازية على السمات النفسانيـة للشاعر. وتصنيف هذه الصور فـي قوائم وتفكيكهـا ثم مقارنتها بصور الشعراء السابقين . إن هذه الدعوة تنم عن إحساس لدى الدارسين أن المتنبي رغم ما كتب عنه لازال في حاجة إلـى أبحاث رصينة متخصصة تجلي عوالمه الشعرية .

3 – سلطـة النفسـي علـى شعـر المتنبـي :

يمثل المتنبي فـي الشعر العربـي شخصية جبارة ، لهـا خصائصها المميزة التـي تكشف عن نفسها وقلما نجد فـي الشعر العربي مـن ظهرت شخصيته فـي شعره ظهـور شخصية أبـي الطيب . وأول ما يلقانـا مـن هذه الشخصية قـوة الذات ، وارتفـاع نظرة الأنـا . فيقـول :

أَنَا الذِي بَيْنَ الْإِلَهِ بِهِ الأَ　　　قْدَارُ وَالْمَرْءُ حَيْثُمَا جَعَلَهُ

جَوْهَرَةٌ تُفَرحُ الشرافَ بِهَا　　　وَغصةٌ لاَ تُسِيغُهَا السفَلَةُ [1]

هذا الاعتداد بالنفس كان فيما يبدو خلقة وفيه وعززه موهبته الشعريـة ، وذكاء مفرط إلى دهاء ربما صرفه إلى غير الخير ، أو للعبث بعقول الناس والسخرية منهم .

---

(1) محمد زغلول سلام : الأدب في عصر العباسيين(من بداية ق4 إلى نهايته)،ج2 ، منشأة المعرف ، مصر،ط1، فبراير1999 م، ص، 75 .

قال ابن فورجة : كان المتنبي داهيـة مر النفس ، وخيل إليه منذ حداثته أنه مخلوق ممتاز ، يفوق الناس جميعا ، ولا يروق له أحد منهم ، ولا يسمو إليه وأنه إنما بلغ ما بلغ خلقا وطبعا لم يأته التفوق وراثة عن آبائه وأجداده :

لَا بِقَوْمِي شُرِفْتُ بَلْ شُرِفُوا بِي وَبِنَفْسِي فَخِرْتُ لَا بِجُدُودِي

وَبِهِمْ فَخَرَ كُل مَنْ نَطَقَ الضادَ وَعُودُ الْجَانِي وَغَوْثُ الطرِيدِ

إِنْ أَكُنْ مُعْجبًا فَعُجْبٌ عَجِيبٌ لَمْ يَجِدْ فَوْقَ نَفْسِهِ مِنْ مَزِيدِ

أَنَا رَب الندَى وَتِرْبُ الْقَوَافِي وَسِمَامُ الْعِدَى وَغَيْظَ الْحَسُودِ

أَنَا فِي أُمةٍ تَدَارَكَهَا ا ُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ[1]

وهذا العجب ، وتلك الكبرياء ليست عجيبة منه ، لأنه هو نفسه عجيب ، وظاهرة فريدة في وسط قومه وعصره ، ولهذا فهو غريب بين قوم لا يدركون فضله ، ولا يحسنون فهمـه ولا يقدرونه ولا يقدرونه قدره . ويحمل بين جنبيه همة عالية ، جاءته من طبعه ، وحساسيته وشعوره بالتفوق ويبالغ فـي التعبير عن تلك المهمة فـي شبابه ، وعن غايته ما هـي ؟... ويجيب عن تساؤل الناس من هو ؟ وماذا يبغى ؟ .

وَمِنْ جَاهِلٍ وَهُوَ يَجْهَلُ جَهْلَهُ وَيَجْهَلُ عِلْمِي أَنهُ بِي جَاهِلُ

وَيَجْهَلُ أني مَالِكُ الْأَرْضِ مُعسرُ وَأَني عَلَى ظَهْرِ السماكِينَ رَاحِلُ

تُحْقَرُ عِنْدِي هِمتِي كُل مَطْلَبٍ وَيَقْصُرُ فِي عَيْنِي الْمَدَى الْمُتَطَاوِلُ

إحساس عجيب بنفسه وتفوقه علـى كـل من حوله وإنكاره لجهلهم بهذا التفوق وعـدم تقديرهم له ، أو عدم إيفائهم حقه كما ينبغي . ويقول :

أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهي بِمَا وَكَأَنهُ فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي[2]

ويقـول :

تَغَربْ لَا مُسْتَعْظِمًا غَيْرَ نَفْسِهِ وَلَا قَابِلًا إلا لِخَالِقِهِ حَكَمَا[3]

---

(1) المرجع السابق ، ص ، 75 .

(2) الموسوعة العربية العالمية : المتنبي .

(3) محمد زغلول سلام : الأدب في عصر العباسيين ، ص ، 38 .

يقولون لي من أنت في كل بلدة وما تبغـي ؟ ما أبتغـي جل أن يسمى غربة فـي الزمان ، وغربة بين الناس ، تعال وشعور عارم بالتفوق ، يدفعه إلـى التعالي ، والتعالي حتى علـى نفسـه :

وَاقِفًا عِنْدَ إِخْمِصِي قَدْرَ نَفْسِي   وَاقِفًا عِنْدَ إِخْمِصِي الْأَنَا

لا شك أن هذه النفس الكبيرة المرة ، فقدت تكفيها مـع المجتمع من حولهـا ، وبدت آثار غربتها في مظاهر عدة يحكمها المال والقلق ، وعـم الرضا بإنسـان ، ولا مكان ، ولا زمان تحكمهـا الثورة إرادة للتغييـر ، والعنف فتبدى الرغبة في الهدم والقتـل ، وتبـدي التعطش إلى الدم . ويحكمها الغضب ، والمرارة ، وعدم الرضا بنعيم العيش ، ولا الركـون إلى الدعة ، والتنعم بالملاذ ومطايب الحياة من نساء وخمر ولعب ، يحكمها النظرة إلـى كل شيء من عل ، كل شيء صغيرا ، حقيرا ، الناس ، والدنيا ، والزمن والحياة . لذا نبعث عن هذه النفس المتعالية أحاسيس الغربة . والإحساس بالغربة صفات غلبت على شعره منذ صباه إلـى وفاتـه .

وظاهرة القلق ، ظاهرة طبيعية لهذه النفس التي تطمئن إلى الحياة ، ولا تجد من يقدرها

ولا تجد في الأرض مثوى ، فكل أرض تضمها تنفضها ، وكل منزل تنزله تلفظه ، فيقول :

أرق عَلَىَ أرق وَمِثْلِي يِأَرَقِ   وَجَوي يَزِيدُ وَعِبْرَةً تَتَرَقْرَقُ

جُهْدَ الصبَابَةِ أَنْ تَكُونَ كَمَا   عَيْن مُسَهدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِقُ

مَالاَحَ بَرْقٌ أَوْ تَرَنمَ طَائِرٌ   إِلا اِنْثَنَيْتُ وَلِي فُؤَادٌ شَيِقُ

ويقول في مطلع قصيدة يمدح فيها سيف الدولة ، ويذكر غزوة له في أرض الروم (1) :

لَيَالِي بَعْدَ الظاعِنِينَ شَكُولُ   طِوَالٌ ، وَلَيْلُ الْعَاشِقِينَ طَوِيلُ

يبن لِي الْبَدْرُ الذِي لاَ أُرِيدُهُ   وَيُخْفِينَ بَدْرًا مَا إِلَيْهِ سَبِيلُ

وَمَا عِشْتُ مِنْ بُعْدِ الْأَحِبة سلْوَةً   وَلَكِنني لِلنائِبات حُمُولُ

وَإِن رَحِيلاً وَاحِدًا حَالَ بَيْنَنَا   وَفِي الْمَوْتِ بَعْدَ الرحِيلِ رَحِيلُ

ففي هذه المقدمة يضمن المتنبي أحاسيسه ومشاعره ، هو يحب حبيبا ، وينطوي صدره

---

(1) المرجع السابق ، ص ، 79 .

على هوى كبير عظيم ، يبري جسده ويضنيه ، ضنى من الشوق ، وضنـى مـن الرحلة . هواه مرتحل لا يقيم ، وشوقـه وجسده وراءه فـي رحيل غير مقيم ، هـواه كذلك بعيـد ، عزيز ، منيع .. وهو مع ذلك لا يمله ، وإنما يسعى إليه رغم ما يلقى من متاعب وآلام .

لقد أوتي أبو الطيب نفسا جبارة تسامت به إلى أرفع الدرجات ، فخالفتها الأقدار ، فأخفقت مرارا ، فأفضى بها الإخفاق المتتابع إلى التشاؤم بالزمان وأهله . وقد تشاءم بأهل زمانه لأنه رأى فيهم أعداء وحسادا يكايدونه ، ويعكسون آماله ، ويخضدون شوكته [1].

وكـان يرى فيهم أيضا من ساعده الحظ ، فبلغ أعلى الرتب ، وهو عنده لا يستحـق هـذا المقام ، كما أن في شعر المتنبي ، يأخذ تمرد الشاعر على المجتمع بعـدا أكثر تألقـا وشخصيانية . والمتنبي يفرز نفسه ويعرضها عالما فسيحا من اليقين والثقة والتعالي في وجه الآخرين وضدهم . وهو في ثنايا شعره كله ، يحتضن ذاته ويناجيها ، ويحاورها بنبرة مـن العبـادة . إن شعـره كتاب فـي عظمة الشخص الإنسانيـة يسيره الجدل بيـن اللانهايـة والمحدودية : الطموح الذي لا يعرف غاية ينتهـي عندها ، والعالـم الهرم الذي لا يقدر أن يتحرك ويساير هذا الطمـوح . بل إن المتنبي يريد مـن الزمن مالا يستطيع الزمن نفسه أن يبلغـه [2]، فيقـول :

أُرِيدُ مِنْ زَمَنِي ذَا أنْ يُبَلغَنِي   مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزمَنُ [3]

وكره أهل زمانه ، وصغرهم فجعلهم أهيلا ، ورماهم بأقبح الأوصاف . فهم قوم ليس الإحساس عندهم في صنع الجميل ، وإنما في ترك القبيح :

إِنا لَفِي زَمَنٍ تَرْكُ الْقَبِيحِ بِهِ   مِنْ أَكْثَرِ الناسِ ، إِحْسَانٌ وَإِجْمَالُ [4]

وفي هذا البيت حكمة خالدة مع العصور .

وقد تكلم أبو الطيب أيضا على خلود النفس فقال :

تَخَالَفَ الناسُ حَتى لاَ اتِفَاقَ لَهُمُ   إِلا عَلَى شجب وَالْخلفُ فِي الشجَبِ *

---

(1) بطرس البستاني :أدباء العرب في الجاهلية والإسلام ، ص ، 349 .

(2) أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1979/01/01 ، ص ، 55 .

(3) الديوان : ج4 ، ص ، 234 .

(4) اليازجي : العرف الطيب ، ص ، 373 .

* الشجب : الهلاك .

فَقِيلَ تَخْلُصُ نَفْسُ الْمَرْءِ سَالِمَةً وَقِيلَ تَشْرُكُ جِسْمُ الْمَرْءِ فِي الْعَطَبِ

وَمَنْ تَفَكَرَ فِي الدنْيَا وَمُهْجَتَهُ** أَقَامَهُ الْفِكْرُ بَيْنَ الْعَجْزِ وَالتعَبِ[1]

فقد أقر بعجزه عن إدراك الحقيقة ، ووقف حائرا بين القولين لا يبت أمرا . وحاول مرة إن يفسر الحالة التي تطرأ على النفس بعد مفارقتها الجسد فقال :

تَمَتعْ مِنْ سُهَادٍ أَوْ رُقَادٍ وَلاَ تَأْمَلْ كُرًى*** تَحْتَ الرجَامِ ****

فَإِن لِثَالِثِ الْحَالَيْنِ مَعْنًى سِوَى مَعْنَى اِنْتِبَاهِكَ وَالْمَنَامِ[2]

ولكنه لم يخرج بهذا التفسير من حيرته وعجزه .

وهنا تظهر نفس أبي الطيب قوية : يجب أن تلبس الحياة علـى علاتها ، ويجـب أن يأخذ كل حي نصيبه من العراك ، وحظه من الجهاد . فمن نكص فهو جبان ليس له إلا الذلة والاستكانة والحرمان فيقـول:

عَجِبْتُ لِمَنْ لَهُ قَد وَحَد وَيَنْبُو نَبْوَةَ الْقَضْمِ الْكِهَامُ

وَمَنْ يَجِدِ السبِيلَ إِلىَ الْمَعَالِ فَلاَ يذر الْمَطِي بِلاَ سِنَامُ

وَلَمْ أَرَ فِي عَيُوبِ الناسِ شَيْئًا كَنُقْصِ الْقَادِرِينَ عَلىَ التمَامِ[3]

وهذه الأبيات مثل لكل نفس عظيمة ، وكل أمة إلى المعالي طامحة ، وفيها حكمة يزيدها النظر وضوحا ، وتملأ الناظر إعجابا بهذا الشاعر الطموح ، الداعي إلى الكمال الذي يرى أعظم العيوب أن يرضى الإنسان بالنقص ، ويقعد دون الغاية .

نفسية المتنبي قبل كافور : كانت بداية المرحلة المصرية من حياة أبي الطيب مليئة باليأس ، وكانت مشاعره حافلة بالأسى ، وعلى الرغم من أن الشاعر كان ذا كبرياء يمنعه من البوح الكامل بما يعتلج في خاطره من إحساس بالألم ، فإننا نلمس ذلك الإحساس فـي بيتين جليلين من قصيدتين بارعتين ، هما آخر قصيدة فـي سيف الدولة وهـي الميمية المشهورة ، وأول

** المهجة : الروح .

(1) بطرس البستاني : أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ، ص ، 355 .

*** كرى : النعاس ويريد به النوم .

**** الرجام : حجارة ضخمة تنصب على القبر ، مفردها رجمة .

(2) الديوان : ج4 ، ص ، 142 .

(3) عبد الوهاب عزام : ذكرى أبي الطيب ، ص ، 237 .

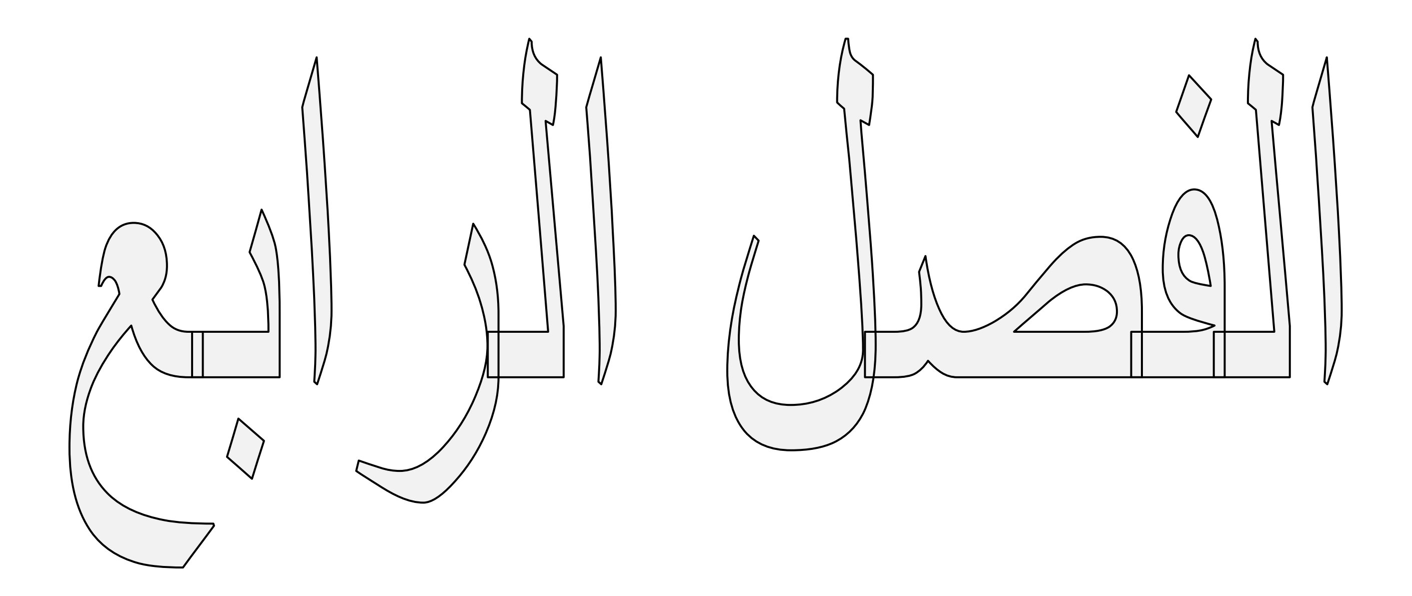
قصيدة في كافور ، ونعني بها اليائية المعروفة . يقول المتنبي في ميميته في سيف الدولة :

إِذَا تَرَحلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا   أَنْ لاَ تُفَارِقَهُمُ فَالراحِلُونَ هُمُ [1]

إن من يتدبر أعماق هذا البيت يحس أنه يحمل من المعاني المتزاحمة والمشاعر المتطاحنة فوق ما تحمله ألفاظه ؛ ذلك أن كلمات البيت تنوء إلى درجة الأنين تحت ثقل معانيه التي يجسم فيها الشاعر قدر نفسه ، في الوقت الذي يتمزق فيه ضياعا وتوجسا من المستقبل الذي كان قد خطط له – راضيا أو مضطرا – حين عقد النية على الارتحال إلى كافور الإخشيدي في مصر ، فعلى الرغم من اتساع مملكة كافور المصرية الشامية الحجازية إذا ما قورنت بمملكة سيف الدولة فإن البون كان شاسعا والفرق كان كبيرا بين شخصية حاكم مصر المملوك الحبشي ، وأمير حلب العربي التغلبي على الأقل من وجهة نظر المتنبي .

---

(1) الديوان : ج 3 ، ص ، 372 .



الأداة الفنيـــة فـــي شعـــر الحكمـــــة

1 – اللغـــــــــة .

2 – الصـــــــورة .

3 – الموسيقـــــى .

1 – اللغـــة :

بدأ المتنبي حياته الفنية تلميذا بارعا في مدرسة أبي تمام ، ومضى يترسم خطاه ويقتفي أثره في خطواته الأولى على الطريق الفني الذي كان أبو تمام يضرب بخطاه الثابتة القوية فيه ، مثيرا من حوله تلك الضجة النقدية الضخمة التي شغلت القرن الثالث ووضعته على قمة حركة التجديد فيه ، ممثلا لتلك المدرسة الجديدة التي شق دروبها الأولى رائدها الأول مسلم بن الوليد . وفي قصائد المتنبي المبكرة التي نظمها في صدر حياته الفنية تبدو بصمات أبي تمام البديعية واضحة ، وتطل أصباغه وألوانه وتشكيلاته الزخرفية وكأنها تعلن عن نفسها ، ولكنها تبدو – على الرغم من كل الجهد الذي يبذله المتنبي في صناعتها – مجرد محاولات ساذجة يحاول فيها التلميذ الناشئ أن يقلد أستاذه الكبير. ويمكننا أن نعتبر الأسلوب هو المنهج أو الطريقة التي يصوغ بها الأديب أو المبدع أفكاره ويعبر بها عما يجول في خاطره من عواطف وانفعالات سواء أكانت هذه الطريقة شعرا أم نثرا ، فهو بذلك أداة لإبراز الأفكار وبلورة العواطف .

وقد كـان المتنبـي واسـع الإطلاع علـى كتب اللغة والنحو ودواويـن الشعراء ، واسع العلم بأسرار اللغة وغريبها ولهجاتها ، ومذاهب النحاة وشواهدهم . فقد كان مبرزا في مجال اللغة ، مكثرا في نقلها ، مطلعا على غريبها وحوشيها . وأكثر استشهاده بكلام العرب نظما ونثرا . قرأ عليه ابن العميد كتابه الذي جمعه في اللغة وكان يعجب من حفظه وغزير علمه . كما قرأ عليه أهل مصر كتاب المقصور والممدود لأبي العباس ابن ولاد فصححه وأخذ على مؤلفه بعض الغلطات . قيل إن كتبه بعد موته كانت تحمل ملاحظات نفيسة دونها بيده . وكان حريصا على حمل مكتبته في أسفاره(1). وقد امتازت لغة المتنبي في قوتها فلاءمت بها قوة نفسه ومعانيه وأغراضه . وتبدو هذه القوة في ألفاظه الصلبة ، وتراكيبه المتينة ، وتشابيهه واستعاراته (2). وقد وُصف بأنه نادرة زمانه ، وأعجوبة عصره ، وظل شعره إلى اليوم مصدر إلهام ووحي للشعراء والأدباء . وكان أكثر الشعراء تمكناً باللغة العربية وأعلمهم بقواعدها ومفرداتها ، وله مكانة سامية لم تتح مثلها لغيره من شعراء العربيـة .

---

(1) الموسوعة العربية العالمية : المتنبي .

(2) بطرس البستاني : أدباء العرب بين الجاهلية وصدر الإسلام ، ص ، 361 .

إن اللغة الأدبية تختلف عن لغة العلم والحياة اليومية اختلافا بينا وهي بهذا السياق تعبير لا ألفاظا مفردة بما تحمله من انفعالات ودلالات إيحائية ، ولهذا فإن لهذه اللغة المثيرة ألفاظها الخاصة التي لا يجوز للشاعر تجاوزها ، وذلك أن لغة الشعر لغـة العاطفـة تختلف عـن لغـة العقـل .

ومن هـذا المنطلق فقد أولاها النقاد والدارسون أهميـة بالغة لمـا تمتاز به من مكانة في العمل الإبداعي باعتبارها العنصر الأساسي لكل عمل فنـي يعتمد الكلمة كأداة للتعبير . ويعتبر الدكتور مصطفى سويف أن اللغة مجرد وسيلة عند من عنوا بالمضمون في العمل الفني دون الصورة ، وعلى الضد من ذلك هي غاية الفنان عند فريق آخر من الباحثين من أمثال ريتشاردز وجان بول سارتر j.p. Sartre [1] . فالنقد نفسه لا يتعلق فـي التجربـة الشعورية بالعمل الأدبـي إلا حين تأخذ صورتها اللفظية . ولأن الحكم عليها لا يتأتـى إلا باستعراض الصورة النقدية التـي وردت فيها وبيان ما تنقله هـذه الصورة إلينـا من حقائق ومشاعـر .

ولهذا كـان من أوليات الشعر ، حسن استظهار خصائص اللغة لأنها مادة العمل الشعري ، فكانت بذلك علاقة تجربة الشاعر بلغته ، أوثق من علاقة الشاعر أو المؤلف المسرحي ، وذلك لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة .

ومن هنا عمد النقاد والدارسون إلى اعتبار الشعر اكتشافا دائما للكلمة واكتشافـا للوجود ، من خلال اللغة وطريقة تعامله معها تنم عن مدى قدرته على عملية الخلق والاكتشاف للأبعاد الجديدة التي تحملها الألفاظ ، والتراكيب ، ومن ثم فإن : " الشعر الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء ، والشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعرا بحق " [2] .

وعلى هذا الأساس فقد تفاوت الأدباء والشعراء وتمايزوا في طريقة تعاملهم مع اللغة ، فمنهم المجيد ، ومنهم العادي ومنهم دون ذلك لأن التعبير الأدبي فـي أبسط صوره صنعـة

---

(1) مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني " في الشعر خاصة " ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 4 ، (د . ت) ، ص ، 189 .

(2) عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر، وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار العودة ،بيروت، لبنان، ط3 ،(د ت) ،ص،174 .

لغوية تختلف اختلافا واضحا من أديب إلى آخر ، فقد يكون البعض مقتصدا كأحمد حسن الزيات ، أو مسرفا كطه حسين ، أو أن يكون هادئا كإبراهيم ناجي ، أو هادئا كحسن إسماعيل أو مكثفا معقدا كالرافعي ، أو سهلا رشيقا كنزار قباني .

وليس ذلك مرده إلى طبيعة الشاعر ، بل إنه يعود إلى طريقة تعامله مع اللغة وفهمها وفي إحساسه لها في استعماله كل حبالها من البساطة الكاملة إلى المعاضلة المعقدة .

ونتيجة للدور الكبير والهام الذي تلعبه اللغة في الحكم على العمل الإبداعي ، كان من واجبنا أن نقف على هذا الجانب في شعر المتنبي لنكتشف ونستقصي الخصائص التي تميزت بهـا لغـة شاعرنـا .

لقد أضفت لغة المتنبي القوية علـى أشعاره صورا حماسية رائعة ارتسمت فـي تطور منحاه البياني ، هذه الروح الثورية المتأججة ، وهذه الصرخات الأليمة التي تصدر من نفس شاعرنا التي تشكل المصدر أو الينبوع المتدفق في بناء قصائده ، إذ يقول في قصيدة يمدح فيها سيف الدولة [1]:

وَمَا أَنَا إِلا سَمْهَرِي حَمَلْتَهُ	فَزَينَ مَعْرُوضاً وَرَاعَ مُسَددَا
أَجِزْنِي إِذَا أَنْشَدْتُ شِعْراً فَإِنمَا	بِشِعْرِي أَتَاكَ الْمَادِحُونَ مُرَددَا
وَدَعْ كُل صَوْتٍ غَيْرَ صَوْتِي فَإِننِي	أَنَا الصائِحُ الْمَحْكِي وَالْآخَرُ الصدَى
تَرَكْتُ السرَى خَلْفِي لِمَنْ قَل مَالُهُ	وَأَنْعَلْتُ أَفْرَاسِي بِنُعْمَاكَ عَسْجَدَا

فالمتأمل لهذا النص الشعري يلفته الشكل الخارجي للغة التي تحمل جملة من الوظائف والدلالات في بنيتها الفردية (الكلمة) وبنيتها الكلية (التركيب) . فاللغة بهذا البناء الفنـي عند المتنبي كانت مادة لدلالة ظاهرة وباطنة تتجاوز القرائن البعيدة لتقف عند سطوة المدرك الملموس الذي يستشعره المتنبي . فقـد أوجد عالما كاملا من الكلمات في مستوى طموحه (سمهري ، مسـددا ، عسجدا ...) كلمات كلها قوة ، ويمكن أن نرد هذا إلى نفسيته المتأججة بنار الثورة المتطلعة إلى المعالي وهذا ما مكن هذه النفس الثائرة إنتاج فخامة على هذا الشعر الذي له علاقة وطيدة بنفسية صاخبة وهو ما مكن العمل الفني أن يكون في مستوى تطلعاته وطموحه واعتداده بذاته من جهة ، وميله إلى نهج سبيل القوة من جهة أخرى .

---

(1) ناصيف اليازجي : العرف الطيب ، ص ، 184 – 185 .

إذا فاللغة الشعرية عند المتنبي لغة تسعى إلى البحث عن الجديد وغير المألوف لكي تكون تمثلا صادقا لنفسية الشاعر ، ولقد سعى بلغته هذه إلى بناء معمار فني خاص ، يعتمد على استثمار العلاقات الصوتية للغة فتسعى الكلمات في قصائده إلى أن تغمر القارئ بمتعة صوتية تصرفه عن المعنى للحظة في عالم من التراكيب المتخيلة ، ولكنه لا يلبث بعد انتهاء الموجة الشعرية أن يتكشف جلاء هذا الغموض مما يولد لديه إحساسا بالارتياح .

وهذا ما لاحظه الدكتور طه حسين : " روحا عذبا غريبا ليس من اليسير وصفه ولا تصويره ، ولكنك تحسه إحساسا قويا ، بل أنت تقرأ القصيدة ، فإذا هذا الروح يسبق ألفاظها ومعانيها إلى قلبك ، ويشيع في نفسك خفة وطربا ...والغريب أن هذا الروح العذب الخفيـف يحتفظ بعذوبته وخفته فـي القصيدة كلهـا ، ولكنه مـع ذلك يتخذ أشكالا ، وإن شئت فقـل يتخذ ألوانا مختلفة ، تتباين بتباين المعانـي والموضوعات التـي يطرقها الشاعر فـي هذه القصيـدة " [1].

لقد ارتقى أبو الطيب المتنبي باللغة إلى أبعد الحدود وأعطـاها أبعـادا جديدة تكشـف عن رؤية جديدة لنظام اللغـة حيث كانت لـه قدرة فائقة علـى تطويع الكلمة واستخدامهـا فـي شعـره .

ويحذر الشعر من تلك القيود التي يراها بمثابة المعوقات التي تحد من الانطلاق في التحليق نحو سماء الشعر ، فيستطيع من خلال تلك الكلمات المضيئة المشرقة أن يرسل نشيده الخالد الذي يملأ الكون بضيائه ويعيد الإنسان إلى كيانه البشري .

هذه هي إذا مهمة الشاعر الذي يجعل من الكلمة ثورة لا تهدأ وصرخات تهـز العالم هزا ، فالكلمة بهذا التصوير هي ثورة غاضبة وعاصفة هوجاء عند شاعرنا تبعث في الخاملين والكسالى ، وتفجر من الألم أملا وتبعث من اليأس رجاء ، فيقول المتنبي :

الْخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي   وَالسّيفُ وَالرمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ

صَحِبْتُ فِي الْفَلَوَاتِ الْوَحْشِ مُنْفَرِدًا   حَتى تَعَجبَ مِني الْقُورُ وَالْأكَمُ [2]

---

(1) طه حسين : مع المتنبي ، ص ، 237 .

(2) ناصيف اليازجي : العرف الطيب ، ص ، 121 .

ويقول أيضـا :

أُرِيدُ مِنْ زَمَنِي ذَا أَنْ يُبَلِّغَنِي مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزمَنُ
مَا كُل مَا يَتَمَناهُ الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرياحُ بِمَا لاَ تَشْتَهِي السفُنُ(1)

وقولـه كذلك :

وَمَا أَنَا إلا سَمْهَرِي حَمَلْتُهُ فَزَينَ مَعْرُوضًا وَرَاعَ مُسَددَا
وَمَا الدهْرُ إلا مِنْ رُوَاةِ قَلاَئِدِي إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدهْرُ مُنْشِدَا(2)

ذلك أن أبا الطيب ينظر إلى الكلمة على أنها ينبوع الثورة المتفجر فهو لم يتوانى لحظة في استخدام الكلمة المعبرة ، فكأن لسان قومه في التعبير الثوري الذي يتأتى طرق الموت والهلاك ناشدا الوصول إلى بغيته . فكان يكثر من اختيار الألفاظ المدوية التي تحمل دلالات كبيرة ومن تلك الألفاظ (الرياح ، سمهري ، الدهر) . فقد افتخر بنفسه في التشبه بالرمح ، وعظم الأمير بإظهار طواعيته له وخضوعه المطلق لإرادته ، وهذا يظهر لنا قدرته الفائقة على مزاوجة المعاني ، وجمع المتناقض منها في معنى واحد بالتخريج والتأويل .

ويمكننا القول أن المتنبي الذي استوعب تراثه وثقافة عصره علـى نحو فريد ، استطاع أن يجعل في قصائده أعماقا وتجليات لتلك الثقافة وذلك التراث ، ولكنه استطاع فـي الوقت نفسه أن يتعداهما إلى تحقيق إنجازه الشعري الباهـر، الذي يتمثل فـي الدرجة الأولى بلغة شعرية صقيلة نافذة متألقة . بهذا الإنجاز الشعري ، ربح المتنبي معركته مـع الزمن ، الذي كان في شعره أبرز الخصـوم .

ويقول الأصفهاني في كتابه (الواضح في مشكلات شعر المتنبي) : " وجملة القـول في المتنبي أنه من حفاظ اللغة ، ورواة الشعر " (3) .

ويعتقد جودت فخر الدين أن التباس المتنبـي بأسرار لغته هـو أساس الموقف الـذي صدر عنه في شعره كله . إنه موقف الشعور بالتفوق ، الذي يضع المشروع الشعري اللغوي فوق أي مشروع آخر، والذي يتراجع إزاءه كل غرض وكل موضوع وكل موقف آخر.
إزاء هذا الموقف ، لا يكون المديح سوى ذريعة أو فرصة . وكذلك الهجاء أو الغزل ... أو

---

(1) الديوان : ج4 ، ص ، 234 .

(2) ناصيف اليازجي : العرف الطيب ، ص ، 184 .

(3) عبده عبد العزيز قليقلة : أبيات المعاني في شعر المتنبي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، 1413 هـ / 1993 ، ص ، 40 .

غير ذلك من الأغراض . لا أظن أن الدارسين قد ذهبوا بعيداً في الكشف عن أسرار اللغـة الشعرية للمتنبي . وعلـى رغم الدراسات الكثيرة والسجالات والمعارك النقدية التـي دارت حوله ، فإن شعره لا يزال يغري بالمزيد من البحث والتعمق [1].

و لعل سر اقتران الحكمة الشعرية بالمتنبـي أكثر من غيره مـن الشعراء هـو قدرته اللغوية الفائقة ، والخبرة بمتطلبات الصياغة التي جعلت أبياته تتردد علـى الألسنة ؛ فتكتسب سيرورتها واستمرارها ، وهي لغة صقيلة حاسمة واضحة ؛ تقنع المتلقي وتدهشه معا . يقول المتنبـي فـي هـذا البيـت :

وَوَضْعُ الندَى فِي مَوْضِعِ السيْفِ بِالعُلاَ مُضِر كَوَضْعِ السيْفِ فِي مَوْضِعِ الندَى[2]

فهذا البيت يخبر عن معنى دقيق ، خلاصته أن الأفعال لا تمدح أو تذم مجردة عن ظروفها وملابساتها ؛ فللشدة مواطنها التي لا ينفع فيها الرفق واللين ، والعكس صحيح أيضا . فهـو في هذا البيت قد سكب هـذه الحكمة المستمرة الثابتة فـي قالب الجملة الاسمية الدالة علـى الثبوت والرسوخ والدوام ، واللافت أنه لـم يستخدم فـي البيت فعلا قط ! وهذا الاختيار أي الاقتصار على الأسماء في أبيات الحكمة ، هـو اختيار واع من الشاعر للغته ، ويكاد يكون ملمحا أسلوبيا فـي شعر الحكمة ؛ إذ لـه نظائر كثيرة ، منهـا قولـه :

الرأيُ قبْلَ شَجَاعِةِ الشجْعَانِ هُوَ أولٌ، وَهِيَ فِي المَحَل الثانِي[3]

وقوله أيضا :

فَطَعْمُ المَوْتِ فِي أمْرٍ حَقِيرٍ كَطَعْمِ المَوْتِ فِي أمْرٍ عَظِيمِ [4]

في حين يرى الدكتور/ صالح بن عبد ا بن عبد العزيز الخضيري أن المتنبي ينأى عن الألفاظ المستعملة في الوسط الأدبي و يختار الألفاظ الغريبة أو النادرة أو الشاذة و يقحمها في نصه الشعري عن قصد و تنتشر هذه الألفاظ في شعره بشكل يختلف إلى حد كبير عن الأدباء المعاصرين له ، فقد قال في مطلع قصيدته التي مدح بها عبد الواحد بن العباس

---

(1) www.google.com المتنبي صاحب اللغة المتجددة ، جودت فخر الدين .

(2) جورج عبدو معتوق : المتنبي ، ص ، 125 .

(3) اليازجي : العرف الطيب ، ص ، 251 .

(4) خليل شرف الدين : المتنبي ، ص ، 147 .

بن أبى الأصبع الكاتب [1] :

أركَائبَ الأحْبَابِ إن الأدْمُعَـــا تَطِسُ الخُدُوْدَ كَمَا تَطِسْن اليَـرْمُعا

فَاعْرِفْنَ مَنْ حَمَلَتْ عَلَيْكُنّ النوَى وَاْمْشِيْنَ هَوْنَـاً فِي الأزمةِ خُضعَـا

لقد اختار كلمة " تطس " من بين عدة بدائل متاحة ، و كان بإمكانه أن يختار كلمة " تدق " لكنه اختار كلمة تطس لأنها هي التي تعبر عما في نفسه ، وكذلك اختار كلمـة اليرمـع ، وكان بإمكانه أن يختار كلمة الحجارة ، وربما يكون للقافية دور فـي اختيار كلمـة اليرمـع .

فقد أصبح اختيار الألفاظ الغريبة و تفضيلها على غيرها من البدائل المتاحة هي إحدى السمات الأسلوبية لشعر أبي الطيب المتنبي ، فهي بمثابة البصـمة الأسـلوبية " Stylistic Finger " التي امتاز بها المتنبي عمن عداه من الشعراء .

لقد أخضع المتنبي مهارته الأسلوبية لإيثاراته الخاصة فهو شاعر متحرر مما يمليـه عليه المقام ولا يضبط اختياراته تبعا لما يتطلبه الموقف ، لذلك نجـده يختـار الألفـاظ ذات المعاني غير المألوفة و يقحمها في شعره مع إمكان استبدالها بغيرها .

على أن طبيعة الشاعر ونفسيته وراء اختيار هذا النوع من الألفاظ ، فهو لا ينظـر إلـى الممدوح فقط لأن صورة المتلقي تتراءى أمامه ولا تغيب عنه، فالمتلقي هـو الغائـب الحاضـر.

وفيما يلي احصاء للكلمات والموضوعات الواردة في شعر أبي الطيب المتنبي [2]:

الكلمـــة	تكـرارهـــا
السيف	142
القلب	130
العين	124
الناس	105

(1) www.google.com الانحراف الأسلوبي في شعر أبي الطيب المتنبي ، صالح بن عبد ا بن عبد العزيز الخضيري .

(2) www.google.com لغة المتنبي .

تكـرارهـــا	الكلمـــــة
114	اليد
92	الأرض
112	الخيل
176	النفس
104	الجود
62	المال
112	الملك
81	ا
95	الموت
63	الماء
67	الكف
100	الكريم
77	الدم
66	الفتى
69	الوجه
42	البحار
70	الدهر
94	القوم
72	الشمس
54	الهوى
47	البلد
73	المجد
73	الزمان
81	الأمير
36	الفعال

الجيش	40
الجواد	88
القتل	61
الجسم	46
الحياة	73
الخلق	49
الفؤاد	43
الأمور	67
الحسن	89
الخير	48
المكان	290
الكلام	53
الحرب	45
البدر	48
الضرب	73
الرجال	39
المكارم	92
المنية	48
الرمح	43
الفضل	46
الأسنة	35
الريح	76
الحمد	41
العبد	39
الحديد	49
الحب	94

الوغى	31
الروح	72
العيش	43
القول	114
الدولة	44
الكرم	102
السحاب	36
الليل	70
الوداع	33
الحسام	23
الجبال	24
الشعر	52
المسك	25
الصبر	28
العز	29
العقل	31
الصدر	21
الندى	41
الورى	26
الفراق	60
الخد	25
الطير	29
الإحسان	78
الليالي	58
المنى	48
النوم	26

المعالي	285
الوعد	27
الشوق	33
العظام	27
الأسد	28
السماء	56
الحكم	28
البطل	16
النجوم	23
الحلم	26
القمر	19
الهند	21
الوحش	24
الشر	16
المقلة	58
الغيث	22
القرب	35
العذر	30
الخمر	24
البخل	21
الغمام	24
الخط	18
الفخر	26
الحياء	68
البيض	54
الخوف	44

العطايا	45
المرء	34
القدم	45
المال	16
الإقدام	38
الداء	16
الطرف	35
القتال	57
القناة	55
الهجر	20
الوفاء	51
الجزاء	14
الأنام	18
البعد	85
النفع	13
امرؤ	34
الكواكب	12
الرقاب	25
السهام	17
الورد	45
الإله	15
الشرف	35
العجب	37
الألوان	13
اللقاء	92
الخيال	84

النآب	5
الشخص	17
الغرب	30
الحرمان	19
الجو	15
البين	139
الإنسان	23
الصرف	14
اليمين	27
محمد	36
الكبد	13
الأخ	16
الجار	26
الغواني	40
العزيز	29
الآذان	13
النوى	23
السهول	10
الأيادي	73
الجميل	16
السخاء	11
الفقر	11
الفكر	18
القسي	7
الشباب	13
النهار	17

العار	10
الغزال	11
العالمون	59
الوالد	22
المقام	88
مصر	12
كافور	8
العسكر	9
الصافي	15
الحرام	21
الوادي	7
الهجاء	12
الأذى	10
القوي	8
الكر	9
الخال	9
الأسى	12
البر	23
الدجى	16
الردى	18
السرور	41
سيف الدولة	108
البشر	21
الجمال	16
الصدود	9
الفلاة	11

26	الدر
12	الحصى
28	الوصال
33	الركاب
24	الجنان
11	البيداء
22	الأبصار
20	الأناس
25	الحمام
7	النواصي
52	الوال
77	المثال
9	قيس
19	الشكوى
11	المدى
7	الفرات
8	الخطوب
11	الإبل
103	الأب
17	الحشو
27	الهادي
56	العود
8	الغمرة
8	الصهيل
8	الحضور
7	القباب

العراق	12
الحقائق	22
الأشياء	52
النقع	9
الطود	7
الأنساب	9
العباب	4
المطايا	8
الصبح	36
الاقتدار	37
البرية	26
البوادي	33
الحداد	39
النبوة	6
الدواء	11
الرهان	4
إسحق	7

2 – الصـــــورة :

إن الصورة من أهم عناصر العمل الإبداعي الشعري ، وأحد مقومات جودته ، وقد أولى لها الدارسون والنقاد عناية خاصة سواء تعلق الأمر بالقدامى أو المحدثين .

وتعد معيارا فنيا فـي دراسة الشعـر ونقده بوصفهـا قيمـة جماليـة تحددها أخيلـة الشعراء ، وبراعتهم في اختيار الأدق وقعا علـى نفسية متلقيهم لأنها " تمثيل وقياس نعلمـه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"، فضلا عن كونها وسيلة لنقل فكرة الأديب وعاطفته وهـي تستوعب أبعـاد الخيال المدرك واللامدرك فـي آن(1). فالخيال المجسم بأبعاد الصورة سواء أكانت متأنية من بيئة الشعراء المحيطة بهم دراسة أم ماثلة شاخصة أمـام أبصارهم ، كفيل بتحديد الأبعاد المتمثلة بصفاء الذوق ورقة المشاعـر.

فالصورة حادثـة ذهنية مرتبطة نوعيـا بالإحساس ، فعندئـذ تكـون حيويتها كامنـة فـي الحدث الذهني فضلا عن كونها منهجا لبيان حقائق الأشياء .

ويوعز استخدام المصطلح النقدي " صورة " إلى اتصال الثقافة العربية الحديثة بالثقافة الغربية ، فالصورة كما نعتقد هي الترجمة للمصطلح الغربي " IMAGE " وهو ما يفسر لنا اعتماد النقاد العرب المحدثين على تعريفات الغربيين للصورة (2).

كما أن الصورة أيضا هي وسيلة الأدب إلى التشخيص . ولها طرائق عديدة منها التشبيه والاستعارة والمجاز والرمز والأسطورة وغيرها من هذه الطرائق التي تمكن الأديب من أن يثير بألفاظه المختارة وصوره الجيدة كل ما يمكن إثارته في نفس القارئ من مشاعر وذكريات ، فلا يقتصر في أداء المعنى على مجرد سرده وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة . وتأتي فاعلية الصورة من كونها تمثيلا للإحساس ، " فالذي يضفي على الصورة فاعليتها ، ليس هو حيويتها ووضوحها بقدر ما تتميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدثا عقليا له علاقة خاصة بالإحساس" (3).

والفن فـي حقيقته طائفة مـن الصور التي يعبر من خلالها الفنان علـى قدرته علـى رؤية الواقع واكتشاف الحقائق التي تتجلى من خلال الصورة فيستطيع الآخرون رؤيتها فـي

---

(1) www.google.com الصورة الشعرية عند يحيى الغزال ، د/محسن إسماعيل محمد .

(2) محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية ، (د ط) ، 1975 ، ص ،78 .

(3) السعيد الورقي : في الأدب والنقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية ، مصر ، (د ط) ، 1989 ، ص ، 59 .

أثرها الفني ، والصورة الشعرية ليست تعبيرا منتقى قصد به أن يدل على فكرة مجردة حدد الشاعر معالمها ، ثم راح يتأمل تفاصيل الطبيعة من حوله ليختار أكثرها مناسبة واتساقا لتصوير فكرته ، ولكنها انبثاق تلقائي يفرض على نفسه تعبير عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالته من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدرها البعيد ومن ذلك ، فالصورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابقة بل هي الشعور والفكر ذاته . لقد وجد بها ولم يوجد من خلالها .

إن المبدع في خلقه الفني لا ينشأ اعتباطا ، بل إن الصفة المميزة للشاعر هي قدرته على استشعار ما في الطبيعة من صور وما في ذاته من أفكار ، وما في حياته من صور الطبيعة لتشكيله فتكون " صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها وذلك لأن الصورة ليست تسجيلا فوتوغرافيا للأشياء فإننا نجد الصورة ربطا بين عوامل الحسي المختلفة " [(1)].

والشاعر أو الفنان لا يكفيه التأمل فيها فحسب ، بل يسعى دائما إلى فهمها وإبراز حقائقها الجوهرية ، فهو مطالب ألا يقف في حدود إحصاء أشكالها وألوانها ومن هذا المنطلق " فالصورة تشكيل لغـوي يكونها خيـال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالـم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لـم يمكن إغفالـه من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية ، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية " [(2)].

إن الحديث عن الصورة الشعرية يسوقنا إلى الحديث عن أهم عنصر في تكوين وتشكيل الصور المختلفة ألا وهو الخيال ، لأن الشاعر لا يخضع لمنطق الأشياء المركبة في الواقع الملموس وإنما يرتكز على عالم الأحلام والإلهام فينظر للعالم ببصيرته لا ببصره ، وخيال الشاعر يمكنه أن يرقى ويسمو في نظرته للعالم الخارجي ، فالأشياء التي يراها الآخرون عادية ولا يولونها اهتماما فإنها تترأى للشاعر بنظرة مخالفة و يضفي عليها خياله مسحة جمالية مرتدية أزهى الثياب وبالتالي تروق أنفسنا وذلك من خلال العلاقات الجديدة التي يربط بها الأشياء . فجودة الشاعر مهما ألمت بعنصري الموسيقى واللغة ، فإن صوره لا تكتمل بدون خيال " لأنه موهبة ينفذ بروح الأديب إلى أسرار الوجود واكتشاف الحقائـق

---

(1) علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى القرن 2 هـ ، دار الأندلس ، لبنان ، ط9 ، 1981 ، ص ، 31- 32 .

(2) المرجع نفسه ، ص ، 3 .

المستكنة وراء مظاهر الأشياء وتجعله يحلق طويلا في أجواء وعوالم جديدة مليئـة بالرؤى الجذابة والصور الخلابة والموسيقى الساحرة ... ".[1] والمبدع أو الفنان الحقيقي هو الذي لا يتجسد الواقع أمامه وفي خياله فعناصر الطبيعة تنصهر ، ويعاد تشكيلها وتركيبها بصورة أو بأخرى بحسب قدرة الفنان ودرجة إبداعه .

وبالعودة إلى شاعرنا (أبا الطيب) لرؤية مقدرته علـى الخلق والإبداع فـي هذا المجال . أي تشغيل الصور ، نجد أن شعره قد اصطبغ بصبغة بلاغية ، إلى درجة أنه يرتقي إلى مستوى ما يطلق أفق الانتظار في نظرية التلقي أو نهاية حسن الإبداع كما هي عبارة البلاغيين القدماء أحيانا فيصعب علينا الغور في مفرداته وعباراته معا ، ولعل أهم ما نستشف فيه هذا الإعجاز البلاغي هو شعره في السيفيات والحكم ، ومن ذلك قوله :

عَلىَ قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الَعَظِيمِ الْعَظَائِمُ [2]

وقد تجلى إبداع المتنبي وبراعته في دقة التصوير ، وخاصة في وصف المواقف التي تهزه وتعجبه وتؤثر فيه ، فهو يصور حركة سيف الدولة ضد جيش الروم ، فهو لم يكن يشاهدها بعينيه فحسب ، وإنما كان يحياها بمشاعره وآماله وانفعالاته بحيث يتاح له التصوير الدقيق والمؤثر . فتتضح الصورة في الحياة والحركة ، يقـول :

وَقَفْتُ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌ لِوَاقِفٍ كـَأَنكَ فِي جَفْنِ الردَى وَهُوَ نَائِمُ

تَمُر بِكَ الْأَبْطَالُ كَلْمَى هَزِيمَـةً وَوَجْهُكَ وَضاحٌ وَثَغْرُكَ بَاسِــــمُ

ضَمَمْتَ جَنَاحَيْهِمْ عَلَى الْقَلْبِ ضَمةً يَمُوتُ الْخَوَافِي بَعْدَهَا وَالْقَـوَادِمُ

نَثَرْتَهُمْ فَوْقَ الْأُحَيْدِبِ كُلِــــهِ كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ الَعَرُوسِ الدرَاهِمُ [3]

زيادة على براعة الشاعر في التصوير ودقته ، فالدارس لهذه الأبيات يرى جليا مظاهر التحسيس البياني دون أن يكون معتمدا أو مقصودا فلم ينقص من جماليات النص لأن هذا التحسيس صادر عن طبع سليم وذوق رفيع ، وبعملية إحصائية نجد ما يلي :

* **المحسنـــات البديعيـــة** : ويندرج ضمنها :

---

(1) عمر الدسوقي : الأدب الحديث ، ج 2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط3 ، 1967 ، ص ، 313 .

(2) الديوان : ج 3 ، ص ، 378 .

(3) الديوان : ج 3 ، ص ، 386 – 387 .

- ***الجنـــاس*** : (العزم – العزائم) ، (الكرام - المكارم) .

- ***الطبـــاق*** : (يعظم – يصغر) ، (عين الصغير - عين العظيم) .

- ***التصريـــع*** : العزائم ، المكارم .

*** أما عن البيـــان** :

- ***التشبيـــه :*** في قوله : كأنك في جفن الردى وهو نائم .

- ***الاستعـــارة :*** في البيت نفسه ، حيث أن الشاعر شبه الموت بالشخص النائم بحيث حذف المشبه ودل عليه أحد لوازمه (الجفن).

- ***أمـا الكنـايـة :*** فنجدها في البيت نفسه وهـي كناية عن الشجاعة والمخاطر المحدقة به (والمعني هو سيف الدولة) .

ومن ***الكناية*** كذلك قوله : تمر بك الأبطال كلمى هزيمة فهي كناية عن الشجاعة والبطش .

ومن ***الاستعارة*** أيضا قوله : ضَمَمْتَ جَنَاحَيْهِمْ فِي الْقَلْبِ ضَمةً حيث شبه الجيوش بالطائرة والجناحين ، فحذف المشبه به ، وأبقى على ما يدل عليه وهو (الجناحين) .

و من ***التشبيه*** أيضا في قوله :

نَثَرْتَهُمْ فَوْقَ الْأَحَيْـدِبِ كُلـــهِ   كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ الْعَرُوسِ الدرَاهِمُ(1)

ففي هذا البيت شبه المتنبي المهزومين بالدراهم التي تنثر فوق رأس العروس . وفي البيت ذاته كناية عن كثرة العدد .

فصورة المتنبي الشعرية صورة ملحمية يقوم بعرض وقائع الحرب عرضا إيجازيا مع تفصيل مكاني دقيق مطعم بسرديات حكائية ، وهكذا أضفى المتنبي جمالا ورونقا للإبداع الفني في القصيدة وحركة لتكون بمثابة اللوحة الفنية الرائعة والقادرة على التأثير والغور في نفس المتلقي ، وهو ما يكسبها أيضا صفة الخلود . فهو يسعى جاهدا إلى ابتكار صور شعرية جديدة ، فيها توافق يتناسب مع طموحه وسعيه وتمرده وبحثه عن الجديد .

---

(1) جورج عبدو معتوق : المتنبي ، ص ، 37 .

ج – الموسيقـــى :

ينوه الدكتور محمد حسين الطريحي في كتابه (البنية الموسيقية في شعر المتنبي) إلى أنه على الرغم من مضي أكثر من ألف عام على ولادة المتنبي ، فإنه لم يزل يولد مع كل جيل ، ولم يزل شاعر الحضارة العربية . وقد تناولت دراسته تشكيلات الحروف وأنماطها النغمية ، وموسيقى التشديد وتشكيلات التكرار، والأوزان والقوافي ، والتوافق الموسيقي في بناء القصيدة . يقوم الكاتب بإيراد الشواهد الشعرية التي يطبق عليها دراسته للبنية الموسيقية ، ويجد أن المتنبي متيقظ لجرس الحروف وأثرها فـي إغناء موسيقى القصيدة . ويرى بأن « المتنبي عند نظمه القصيدة يستحضر جو المجلس الذي سينشد فيه القصيدة ويتحسس صداها في نفوس مستمعيه »(1) . ويظهر الطريحي ولع المتنبي بالحروف وتركيباتها من خلال تشريحه لعدد من الأبيات ، التي تبين اهتمام المتنبي بتشكيل علاقات صوتية وصورية في القصيدة ، تمنحها دفقاً موسيقياً ، يوضح مدى الأهمية التي يعلقها المتنبي على وجوب تآلف الحروف في نسق موسيقي . ويصل الكاتب إلى أن المتنبي قد حرص على إعطاء بنائه الشعري صوتا مميزا له تفرده وتنوعه في ذاته ، والمتنبي موسق الوجود بالحرف وابتكر لنفسه بواسطته ما عجز عنه من سبقه . يبدو المتنبي الناقد الأول لشعره ، فهو يؤثر استعمال لفظة ويبعد أخرى ، وكما يرى ابن جني ، فإن المتنبي يدرك أثر ترادف بعض الحروف أو الألفاظ الخشنة وكأنه يتعمدها ، ليشعرنا بما تمتلكه من قوة إيحائية تسحب فكر القارئ وتؤكد له قوة التصور والتخييل . وقد سيطر حب اللغة العربية على حياة المتنبي ، واستحوذ على فكره ، حتى إنه أخذ يصور شكل الحروف بشكل محسوس ، وحاول تصوير أصوات الحروف وأشكالها ، لشدة مـا تمتلك عليه إحساسه وكيانه . توصل المؤلف إلى أن تشكيلات التكرار الموسيقية ، كان لها أثر كبير في غناء موسيقى القصيدة . ويتابع تأكيده بأن أهم ما تميز به شعر المتنبي هو استعماله للتكرار النغمي الذي تجيء ألفاظ البيت موافقة لتفعيلة الوزن العروضي للبحر . وأثبت الطريحي في دراسته أيضا أن المتنبي طوع الأساليب البلاغية لمقدرته ومهارته الشعرية ، وذلك بتكثيفـه استخدام هذه الأساليب أو عن طريق ابتكاره استعمالات خاصة بـه . كمـا أثبت المؤلف أن المتنبـي يحكـم نسيج البيت

(1) www.google .com ثراء القصيدة عند محمد حسين الطريحي ، عقبة زيدان .

الأول في القصيدة والبيت الأخير في القصيدة نفسها ، فترى أنه يربط بين المطلع والخاتمة . ومن خلال دراسة القوافي الداخلية ، اتضح أنها تمثل بناء موسيقيا يثري القصيدة بالنغم المتجدد عبر مختلف الاستعمالات بما يوفره المتنبي من قواف داخلية مغايرة للقافيـة الأصلية . من الطبيعي والضروري أن تتم دراسة المتنبي كثيرا ، ومن الطبيعي أيضاً أن ينال هذا القسط الهائل من الاهتمام ، إذ لا يمكن إغفال أو مجرد إغماض العين على تجربة المتنبي العملاقة وتأثيرها على الشعر العربي . ورغم مرور ألف سنة على هذه التجربة ، ما يزال المتنبي حاضرا بكل جبروته وقوته الشعرية ، وقد أوجد لنفسه مكانا مرموقا في خارطة الشعر الحديث . ومع دخول الشعر العربي مرحلة الحداثة الشعرية ، وتطور شكل القصيدة العربية وتنوع أهدافها ، يظل المتنبي الفارس الأكثر رهبة ، والمبدع الأكثر حضورا في خارطة الشعر العربي . وقد أثبت المتنبي أن الشعر ليس ابن مرحلة يختفي بعدها ، بل هو الوجود الإنساني مهما تغيرت الحياة وتبدلت ، وأخذت أشكالاً جديدة . فالشعر يعيش في كل زمان ومكان .

وقد أدرك النقاد العرب القدامى ما لموسيقى الشعر من دور وأهمية بالغة في العمل الشعري لذلك ارتبط تعريفهم للشعر بعنصر الموسيقى لأنه أحد مرتكزاته ، فقالوا بأن الشعر هو الكلام الموزون الحقيقي ، والموسيقى بالنسبة للشعر دعامته وركيزته الهامة هذا إلى جانب الخيال والصور ، والمتنبي من بين الذين ينفردون في تاريخ الأدب العربي بالقدرة على استخدام الكلمة الشعرية بدلالاتها المتعددة وهذا على حد تعبير بلاشير حيث وصفه بأنه "ساحرا من سحرة الكلمة ، أجاد صقل رواسمه بكثير من الفن " [1] .

وإن المهتم بشعر المتنبي يجلب انتباهه وفرة عنصر الموسيقى الذي أولاه الشاعر عناية كبيرة والتزم بـه . والموسيقى في الشعر تتفرع إلى نوعين يسيران في خط واحد الأول : هو الموسيقى الخارجية (الظاهرة) ، التي تمثلها النغمة التي تحمل لغته في انتظام ملائم مع حالة الكلمة في التركيب الشعري ، وهذه النغمة المتواترة هي ما اصطلح منذ القدم على تسميته بالوزن وهو الذي يمد هذه اللغة عن غيرها بالكثير من الخصوصية التي يتميز بها الشعر عن غيره من الأنواع الأدبية .

---

(1) ريجيس بلاشير : أبو الطيب المتنبي ، ص ، 481 .

أمـا النوع الثاني من الموسيقى في اللغة الشعرية فهـو: التناغم الذي يتم في السياق بين الكلمات والحروف ، فتأتي التجربة في نسق منتظم وهو ما يسمى بالموسيقى الداخلية . ومن التضافر الذي يتم بين النوعين من الموسيقى يتشكل إيقاع القصيدة الذي يحمل التجربة الشعرية ، وينظم هذا الإيقاع حركة اللغة في الشعر[1].

ويرى البياتي أن الشعر لا يمكن أن يخلو من الموسيقى ، لكنه لا يحدد هذه الموسيقى بالوزن أو الإيقاع . فهو يستعمل مصطلح الوزن حينا ومصطلح الإيقاع حينـا آخر[2] . ولكنه لا يفهم الإيقاع خارج الوزن ، ويرى أن الوزن جزء من كتابة القصيدة ولا وجود لأوزان تجريدية أو مثالية . وهو لا يتعصب للوزن قديما كان أم حديثا ، وإنما يعده ضروريا للشعـر.

أما خليل حاوي فهو يستعمل مصطلح الإيقاع حينا ومصطلح الوزن حينا آخر ، وهـو يربط بينهما حينا ثالثا في تحديد الشعر[3] . وهو إذا استعمل الإيقاع أضاف إليه مصطلح الموزون حتى يفرق بين إيقاع الشعر وغيره . فإيقاع النثر منفلت أمـا إيقاع الشعـر فمنضبط . والوزن في الشعر شرط ضروري يؤدي إهماله إلى اللا شعر. على أن الوزن عند حاوي ينشأ عن الإيقاع الذي تكتشفه القصيدة ، فهو يبدأ إيقاعا عاما ثم يتحول إلى وزن . ولدراسة العناصر الموسيقية في شعر المتنبي يحسن بنا أن نفصلها إلى قسمين :

*** الموسيقـــى الخارجيـــة**

إن اختيار الشاعر للوزن مرتبط بنفسيته وحالته الشعورية والدكتور إبراهيم أنيس يقر هاته الحقيقة : فيقول : " في الفرح غير ما في الحزن واليأس ونبضات قلبه حين يمتلكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة ولكنها بطيئة حين يستولي عليها الهم والحزن ولابد أن تتغير نغمة الإنشاء تبعا للحالة النفسية فهي عند الفرح والسرور متلهفة مرتفعة ، وهي في اليأس والحزن بطيئة حاسمة "[4]. وبهذا فإن الإيقاع أحد المظاهر الخارجية للنغم وهو يتمثل في الوزن والقافية واللفظ .

---

(1) محمد عبد الحميد : في إيقاع شعرنا العربي وبيئته ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2005 ، ص ، 31 .

(2) www.google.com مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، د / فاتح علاق .

(3) المرجع نفسه .

(4) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو ، ط3 ، 1965 ، ص ، 175 .

ولدراسة موسيقى الشاعر نأخذ هذا النموذج ، وهو القصيدة العينية التـي مدح فيها المتنبي سيف الدولة والتي تتضمن وصفا لمعركته ضد الروم ، وقد جرت في جمادى الأولى سنة 339 هـ . والتي نجد مطلعها عبارة عن مطلع غنائي حزين والذي نشعر من خلال موسيقاه بالكآبة والحزن بل تجاوزها إلى الانكسار والسخط . فعلاقة الحزن والعواطف بالإيقاع علاقة وثيقة ، فالعواطف والأحوال النفسية لها صلة بنبض القلب حيث يسرع النبض في حالة الفرح ويقل في حالة الحزن . يقول المتنبي :

غَيْرِي بِأَكْثَرِ هَذَا النَاسَ يَنْخَدِعُ	إِنْ قَاتَلُوا جُبِنُوا وَإِنْ حَدثُوا شَجُعُوا
أَهْلُ الْحَفِيظَةِ إِلا أَنْ تُجَرِبَهُمْ	وَفِي التجَارِبِ بَعْدَ الْغَي مَا يَزَعُ
وَمَا الْحَيَاةُ وَنَفْسِي بَعْدَمَا عَلِمَتْ	إِن الْحَيَاةَ كَمَا لاَ تَشْتَهِي طَبْعُ
لَيسَ الْجَمَالُ لِوَجْهٍ صَح مَارِنُهُ	أَنفُ الْعَزِيزِ بِقَطْعِ الْعِز يُجْتَدَعُ
أَأَطْرَحُ الَمجْدَ عَنْ كَتِفِي وَأَطْلُبُهُ	وَأَتْرُكُ الْغَيْثَ فِي غِمْدِي وَأَنْتَجِعُ[1]

فهذه القصيدة من البحر البسيط ، والذي أجزاؤه ثمانية وهي :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

والإيقاع المعتمد في هذا البحر يصور لنا ويبين الإحساس الذي يعيشه الشاعر من حزن وانكسار وهو ما أدى بالإيقاع أن يتخذ منحى بطيء وهو ما يدل على المرارة التي بصددها الشاعر أما القافية فقد اختار المتنبي قافية العين المضمومة والدالة على الألم والتوجع خاصة وأن المتنبي يستشعر هزيمة المسلمين ، وحينما كان يتذكر خداع الناس ومكرهم . وهي بمثابة الإنذار المتحدي عندما كان يعيش مشاعر الانتصار على الروم والشماتة بهم .

وقد تمسك الشاعر بهذا الحرف وأبقى عليه في كل أبيات القصيدة وهو ما أضفى عليها انسجاما متناهيا ، واتزانا ووقعا لطيفا على النفس .

أما عن ألفاظ القصيدة ، فقد وفق الشاعر في اختيارها ، فكانت مناسبة خادمة للمعنى والموضوع (ينخدع ، الحفيظة ، الغي ، يجتدع ،....) هذه الألفاظ تلاءمت وانسجمت مع الجانب الموسيقي فأصبغت النص بطابع الحزن والأسى .

---

(1) الديوان ، ج$_2$ ، ص ، 221 ، 222 .

ويقول الدكتور طه حسين عن هذه القصيدة منبها إلى ما فيها من جو موسيقي ، " ثم هي تصور فوق الحوادث نفس المتنبي ، وما ثار فيها من العواطف المختلفة والأهـواء المتباينة ، ثم هي بعد ذلك كله تصور نفس الأمير وقد عاد محزونا كئيبا نادما خائب الأمل ، ولكنه مع ذلك يتحرق شوقا إلى الانتقام ، ولا يكـاد يطمئن ولا يستقر حتـى يبلغ منه ما يريـد " [1] .

ثم نسير مع القصيدة فتقابلنا ظاهرتين يحرص عليهما المتنبي في سائر شعره حرصا كبيرا وهما ظاهرتي الطباق والمقابلة ، فنجدهما في قوله : " إِنْ قَاتَلُوا جُبِنُوا وَإِنْ حُدثُوا شَجَعُوا " . فهو شغوف بالطباق والمقابلة بين الألفاظ والمعاني ، فالمقابلة صورة لإحساس الشاعر الداخلي الذي يرى الشيء ونقيضه في آن واحد . أما الطباق فيعطي تلوينا موسيقيا هاما ، إلى جانب ما فيه من تعميق للمعنى وتوضيح له .

ونجد المقابلة أيضا بين المعاني وما تثيره من موسيقى في البيت الثاني من عينيته السابقة :

أَهْلُ الْحَفِيظَةِ إِلا أَنْ تُجَرِبَهُمْ   وَفِي التجَارُبِ بَعْدَ الْغَي مَا يَزَعُ[2]

وقد لاحظ الباحثون هذه الظاهرة في شعر المتنبي وعدوها من محاسن صياغته الشعرية ، فرأى الدكتور طه حسين أن : " المتنبي يحسن المقابلة بين الأضداد في أنفسها كما يحسن المقابلة بين الألفاظ التي اختارها ليدل بها على هذه الأضداد . فإذا تمت له المقابلة بين المعاني المتضادة وتم له الاختيار الحسن للألفاظ التي تدل عليها ، عرف كيف يضعها في مواضعها من النظم ، وكيف يلائم بينها وبين ما يسبقها وما يلحقها من الألفاظ ، وتأتي له بذلك تحقيق شيء من الاتساق البديع يلهيك ويشغلك عما تكلف الشاعر من الجهد في تحقيق هذا الفن " [3] .

ومن مظاهر الموسيقى الخارجية التي يحرص عليها المتنبي كثرة استعماله للأسلوب الإنشائي ، من استفهام وتعجب ونداء يتصل اتصالا وثيقا بالموقف النفسي من ناحية ، ويعطي تنوعا موسيقيا في القصيدة الشعرية من ناحية أخرى [4] . على الرغم من أن عينيته

---

(1) طه حسين ، مع المتنبي ، ص ، 231 .

(2) الديوان ، ج 2 ، ص ، 221 .

(3) طه حسين ، مع المتنبي ، ص ، 53 .

(4) أيمن محمد زكي العشماوي : قصيدة المديح عند المتنبي وتطورهـا الفني ، ص ، 228 .

هنا تبدأ بداية تقريرية كم هو الشأن فـي افتتاحيات عدد كبير من قصائده ، فإنه لا يلبث أن ينتقل إلى جو موسيقي متنوع يتكون من الاستفهام بما يثيره في تنوعه من معان مجازية ، ومن تنوع صوتي كما في قوله :

وَمَا الْحَيَاةُ وَنَفْسِي بَعْدَمَا عَلِمَتْ   إِن الْحَيَاةَ كَمَا لاَ تَشْتَهِي طَبْعُ
لَيْسَ الْجَمَالُ لِوَجْهٍ صَح مَارِنُهُ   أَنْفُ الْعَزِيزِ بِقَطْعِ الْعِزِ يُجْتَدَعُ
أَأَطْرَحُ الْمَجْدَ عَنْ كَتِفِي وَأَطْلُبُهُ   وَأَتْرُكُ الْغَيْثَ فِي غِمْدِي وَأَنْتَجِعُ[1]

فللموسيقـى دور أساسـي فـي الصياغة الشعريـة لأنها تساعد على وصول الأفكار والمشاعر في صورة صوتية تأنس لها النفس وتجد فيها متعة لا تجدها في الكلام الخالي من الموسيقى ، ولذلك قالوا الشعر موسيقى ذات أفكار .

---

(1) الديوان ، ج 2 ، ص ، 222 .

*** الموسيقـ ـ ـى الداخليـ ـ ـ ـة**

أمـا الحديث عن الموسيقى الداخلية فهي انعكاس للحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر ، وبما يعتمد عليه من الملكة الإيحائية للحروف والكلمات ، وما هذا في الحقيقة إلا استجابة للإيقاع النفسي الذي هو مصدر القصيدة الشعرية .

إن الملاحظ لهذه المقطوعة يجد أنه يغلب عليها حرف " الراء " والذي نجده يتكرر تقريبا في كل الكلمات . وهو الدال على القوة والجزالة كما منح القصيدة عذوبة وسلاسة وأضفى نغمة موسيقية راقصة على الرغم من الحزن والألم الذين تصطبغ بهما هذه الأبيات الشعريـة .

إن عناصر الموسيقى الخارجية عند المتنبي وفيرة ومتنوعة من استخدام موفق لصوت القافية وهو الصوت الذي يكون بمثابة الوقفة التي ينتهي عندها النفس الشعري في كل مرة . وفي الاستخدام الموفق لظاهرة المقابلة بين الألفاظ والمعاني ، وما تولده من موسيقى صوتية ومن براعة موسيقية تمثلت في تقسيماته الداخلية ، وفي تنويع إيقاعاته بوساطة تنويعه في استخدامه أساليبه البيانية . على أن هذا كله لم يكن مجرد إطار خارجي فحسب يمكن أن تكون برهانا على مهارة الشاعر وحسن اقتداره في صنعته الفنية ، وإنما كانت أساسا صورة خارجية للإيقاع النفسي الداخلي الذي كان المسيطر الرئيسي على بناء القصيدة الشعرية عند المتنبي [1].

ويقول في ميميته (ملومكما يجل عن الملام) التي يصور فيها الحمى التي أصابته في مصر نتيجة آلامه النفسية :

وَمَلنِي الْفِرَاشُ وَكَانَ جَنْبِي   يَمَل لِقَاءَهُ فِي كُل عَامِ[2]

فاختيار المتنبي لهذا الإيقاع الموسيقي الذي تمثله تفاعيل بحر الوافر(مفاعلتن مفاعلتن فعولن) وإن بدا للوهلة الأولى والنظرة السطحية مخالفا للجو النفسي والقافية المطلقة دون المقيدة ، المشتملة على مد يصور البحث عن الانطلاق والتحرر من القيود (ملام ـ كلام ـ لثام ... الخ) وصوت الروي (الميم) الذي يحتاج في نطقه إلى انفراج الشفتين بعد غلق

---

(1) أيمن محمد زكي العشماوي : قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني ، ص ، 229 ، 230 .

(2) عبد ا التطاوي : القصيدة العباسية ، ص ، 292 .

ربما في إشارة إلى تمني انفراج الكربة أو إعلان التمرد عليها ، ينم عن توظيف عبقري للأداة الشعرية في محاولة لمحو هذا الجو الكئيب الذي لا يليق بفارس مغوار عالم بالصحراء ومسالكها ، بل بأوان سقوط المطر فيها ، فيقول :

فَقَد أَرِدُ المِياهَ بِغَيرِ هـَـادٍ   سِـ ـوَى عَدي لَهَا بَرْقَ الْغَمَامِ

يُذِمِ لِمُهْجَتِـي رَبِـي وَسَيْفِي   إِذَا احْتَاجَ الْوَحِيدُ إِلَى الذمَامِ

وامتدادا لهذه المحاولة يقنع الشاعر نفسه أولا قبل القارئ بأنه قد مر عليه من الدواهي ما هو أدهى وأمر فخاص منها خلاصا يصوره غاية الدقة ؛ إذ المصيبة حينما تحل فإن انفراجهـا يأتي متبوعا بصقل صاحبها وتهذيبه وتصفيته .

وهذا لا يدل إلا على صدق التجربة الشعرية وطغيانها ، وإن حاول الشاعر جاهدا أن يظهر نقيضها . فعلى الصورة الشائعة في الشعر العربي من خطاب الشاعر لرفيقين يتصورهما ، يستهل أبو الطيب قصيدته غير مغفل ذاته التي كان يعتز بها أيما اعتزاز غير أن هذا درب من الشطط في الحكم على الرجل ، فهو وإن أكثر من الحديث عن نفسه (ذراني ـ أستريح ـ أتعب ـ رواحلي ـ جِرْتُ ـ عيني ـ بغامي ـ أرد ـ عدي ـ زائرتي ـ عظامي ... الخ) فإنما يتحدث عن تجربة مر بها هو، ليس أحد غيره ، فضلا عن أن تكون التجربة مدمرة لنفسيته ، مقيدة له عن الحركة ، بعد أن كان يتنقل بين تراب الحروب وغبارها ما يوجب نوعا من إعادة الثقة بالنفس ، غير أن كل عظيم لا بد أن يناله شيء من اختلاف الناس حوله ، وليس من الشعراء من ملأ الدنيا وشغل الناس كالمتنبي ، يقول :

مَلُومَكُمَا يَجِل عَنِ المَلاَمِ   وَوَقْعُ فَعَالِهِ فَوْقَ الْكَلاَمِ

ذَرَانِي وَالْفَلاَةُ بِلاَ دَلِيلٍ   وَوَجْهي وَالْهَجِيرِ بِلاَ لِثَامِ

فَإِني أَسْتَرِيحُ بِذِي وَهَذَا   وَأَتْعَبُ بِالإِنَاخَةِ وَالْمُقَامِ

فالمخاطبان والمخاطِب ووصفه أول ما يلقانا في التفعيلة الأولى(ملومكما) ليترك الشاعر المخاطَبين قليلا إلى الذات التي يرى أن فعالها فوق أي تعليق . ويعود إليهما مرة أخرى (ذراني) لينفرد بالذات ربما إلى نهاية القصيدة التي يغلب على جوها التشاؤم والضيق حتى إنه ما عاد يثق في أحد حتى المصطفين الذين اختارهم أصدقاء ، يتسرب الشك إليه في صفائهم له حينما يتذكر أنهم ليسوا إلا بشرا من البشر ، فيقول :

فَلَما صَارَ وُد الناسِ خِبـًـا   جَزَيْتُ عَلَى ابْتِسَامٍ بِابْتِسَامِ

وَصِرْتُ أَشُك فِيمَنْ أَصْطَفِيهِ   لِعِلْمِي أَنهُ بعـ ـض الأَنَامِ

وإذا كان كثير من الناس اليوم يعنون بالمظهر دون الجوهر، ما يمثل جرثومة يألم منها أصحاب المعادن الأصيلة والباحثون عنها ، فإن المتنبي قد شرك هؤلاء في الألم ، ليصف بالجهل من أحب أو كره للمظهر ، وبالعقل من فعلهما على صفاء السريرة ، وهو ما يمثل الجوهر حين يقول :

يُحِب الْعَاقِلُونَ عَلَى التصَافِي   وَحُب الْجَاهِلِينَ عَلَى الْوِسَامِ

وبعد أن يتنقل المتنبي في رحلته هذه بين غصون الحكمة ، في إشارة إلى اعتزازه بذاته التي يرى أنها أوتيت من الحكمة ما لم يؤته كثير غيره ، ما يجعلها جديرة بأن ينصت إليها ، يختم قصيدته مسديا النصح للقارئ بصورة فردية ، وهو ما يخلق نوعا من المودة بين القارئ والشاعر، بأن يتمتع بالدنيا في كل أحوالها وتقلباتها ، فإنها سرعان ما تزول ، فيقول :

تَمَتعْ مِنْ سُهَادٍ أَوْ رُقَادٍ   وَلاَ تَأْمُلْ كَرَى تَحْتَ الرجَامِ

فَإِن لِثَالِثِ الْحَالَيْنِ مَعْنًى   سِوَى مَعْنَى انْتِبَاهِكَ وَالْمَنَامِ

وما يسترعي الانتباه ، تلك المحسنات البديعية المتمثلة في الجرس الموسيقي أو الموسيقى الداخلية بين (سهاد) و(رقاد) ، وكذلك الطباق بينهما وبين انتباه ومنام . لقد كان مزاج المتنبي حين قال هذه القصيدة ، مزاج من المرض والسخط والألم والخيبة . فصوره تصويرا بليغ الأثر ، بلفظ قوي على عاداته ونظم موسيقي خلاب الرنة .

فالموسيقى في شعر المتنبي سواء أكانت موسيقى خارجية تتمثل في الوزن والقافية وفي التقسيمات اللفظية داخل البيت ، أم كانت موسيقى داخلية نفسية ، فهي عنصر جوهري في قصيدته الشعرية يؤكد ما فيها من مضامين ، ويتأثر بما يسيطر عليها من انفعال ويؤثر بالتالي في تكوين التجربة الشعرية وهو بذلك يحقق ما أكدته فلسفة الجمال الحديثة التي لا تنفصل في التجربة الفنية بين الشكل والمضمون .

وقد لاحظنا من خلال شعر المتنبي أن قافية " اللام " هي أكثر القوافي تداولا . وقد اهتم الشاعر اهتماما عظيما بموسيقى القافية من حيث النطق والصوت والدلالة ، فنجد سبعة أحرف لم ينظم فيها المتنبي قافية إطلاقا وهي : " الثاء " و " الخاء " و " الصاد " و " الضاد " و " الطاء " و " الظاء " و " الغين " فهذه الحروف مستثقلة في القافية من الناحية الصوتية ، يقول ابن الأثير فيما معناه أنه يجب على الناظم والناثر أن يتجنبا ما يضيق به مجال الكلام في بعض الحروف : كالثاء والخاء والشين والصاد والطاء والظاء والغين .

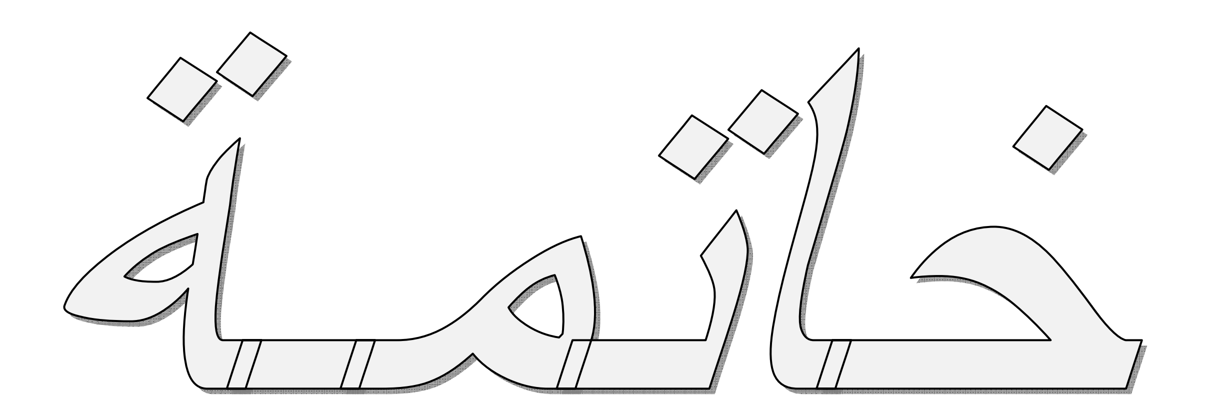
وإذا كان الوزن عند المتنبي ، يأتي بناء على حالته النفسية ، أو أن المتنبي يلائم بينه وبين القصيدة من الناحية العضوية ، فإن للقافية قيمة " نطقية " أو صوتية بالإضافة إلـى ذلك ، وهذه القيمة هي المقياس الذي على أساسه تندمج القافية من الناحية الموسيقية في الكل العضوي للقصيدة ، فقد ارتاح المتنبي لحرف " اللام" إذن من الناحية الصوتية كما ارتاح " للطويل " أو " البسيط " أو سائر البحور التي استخدمها بكثرة في الوزن . ونلاحظ أن استخدام المتنبي للحروف الأخرى يقل كلما قلت خصائص الراحة النطقية لتلك الحروف ، فاللام أشد راحة في نطقها من " الميم " لأن " الميم " تنطق عن طريق الشفة لا اللسان ، كذلك فهي أسهل من " الدال " في نطقها ، لأن الأخيرة وإن كانت تنطق من اللسان إلا أنها تحتاج لبعض الهواء فهذا الحرف يثير بعض" التعب" إن صح التعبير . ويستمر المتنبي على هذا المنوال في الحروف الأخرى ، فنجد " النون " وهي وإن كانت تقارب " اللام " إلا أن فيها " غنة " واضحة مميزة قد تفسد الموسيقى ، أو تصبح عيبًا إذا ما تكررت ، ولذا فهي تحتل موقفا وسطا عند المتنبي بين الحروف المفضلة وبين الحروف المكروهة .

ومن هنا نرى أن المتنبي يستخدم أداة النطق الإنساني ، الممثلة في حروف القافية بناء على دراسة واختيار دقيق . و يبين هذا الاختيار الدقيق أن المتنبي يحاول أن يدمج موسيقى القصيدة مع الخصائص الصوتية للقافية ، بحيث يوفق لأن يلائم ويوجد الجميع في كل متكامل متناسق ، ولذا نراه بمجرد أن " يجرب حظه " في حرف " سخيف " كالذال أو الضاد ولا يوفق في وضعه ، لا يعود إليه مرة أخرى ، مع أنه غير عاجز عن أن ينظم في هذا الحرف كيفما شاء ، وهنا يضحي بكبريائه واستعراضه لقدرته اللغوية ليجعل موسيقى القصيدة فوق كل اعتبار ، ولهذا نرى أن الموسيقى عنده ، وخاصة من الناحية الصوتية تحظى باهتمامه الأكبر ، فهو يتخلى عما يسير عليه عندما يجده يؤثر في دور الموسيقى في تكامل الوحدة للقصيدة . وهذا ما لم يفعله شعراء آخرون نظموا في هذه الحروف المستقلة ، ولم يضعوا لذلك اعتبارا كابن الرومي مثلا الذي كان كثيرا ما يضحي " بموسيقية " القصيدة وخاصة القافية ، والناحية الموسيقية عند المتنبي أيضا في قافيته جعلته لا يضع للبناء الهيكلي اعتبارا . أما من جهة القافية وارتباطها بمعنى معين أو غرض معين ، أو أن في هذه القافية سعة وفي الأخرى ضيق ونحو ذلك ، فلا يعتبر شيئا ، لأن الحكم في القافية كما الحكم فـي

الوزن قائم على كلية القصيدة ووحدتها ، فارتباط الحرف بمعنى أو ارتباط القافية باتجاه محدد يعني أن الشاعر يكرر كل معنى وكل اتجاه في كل بيت في القصيدة ، فالقصيدة وحدة متلائمة متماسكة متموجة في داخلها ، فنحن نحكم على القافية حكما نابعا من الحكم على العمل كله بما يدخل فيه . وقد يكون لبعض الحروف بعض الدلالات المعنوية للفظة ، وربما يكون هذا هو سبب اختيار المتنبي لحرف " الميم " مثلا لأن " الميم " في أواخر الكلمات تدل دلالة لا شك فيها عند الاستماع إلى كلمات " كالحتم والحسم والجزم والحطم والختم والكتم والعزم والقطم والكظم . وأمثالها كلمات لا تخلو من الدلالة على التوكيد والتشديد والقطع الذي يدل على المعاني الحسية كما يستعار أحيانا لمعاني القطع بالرأي والإصرار على العزيمة ، والمتنبي بعد دراسة القافية عنده نراه يضع للموسيقى الاعتبار الأسمى وللصوت في الحرف أهمية قصوى ، لذا نرى أن الألفاظ السابقة ربما تكون جاءت تلقائية تعبر عن شخصية المتنبي فعلا، ولكن الشيء الذي يهمنا فيها هو مدى وضعها في القافية ، ومدى ملائمتها موسيقيا للوحدة الكلية في القصيدة واختلاف دلالتها باختلاف ذلك ، وبالتالي لا يصح ربط حرف أو قافية بمعنى أو اتجاه محدد . فهذا هو وضع القافية بالنسبة للمتنبي وبالنسبة للشعر الأصيل ، لأن الشاعر يستعمل هذه القافية في مجالات متعددة ، وفي حالات نفسية شتى ومواقف مختلفة وأغراض متنوعة . ولكن الشئ الهام هو الملائمة والارتباط والتأثيـر .

فالمتنبي يبقى دوما الشاعر الذي ملأ الدنيا بِدُرَرِ معانيه وفوائد حكمه ، وشغل الناس بمشكل شعره وغموض كثير من فكره وخروجه على ما أصّله علماء اللغة وما قاسه أهل النحو والتصريف ، فثارت حوله وحول شعره مناظرات ومناقشات ، وألفت في ذلك كتب ورسائل وبحوث كثيرة ، منذ عصره إلى يومنا هذا . ولم تعرف العربية شاعراً أشرعت الأقلام للكتابة عن شعره كأبي الطيب ، فقد شرح ديوانه في حياته ، وأسهم الشاعر في ذلك ، حيث كان يُسأل فيجيب ، ويناظَر فيناظِر، ويخاصَم فيخاصِم . وانقسم الناس حوله فريقين : فريقـا أعجب بفنه ، فنافح عنه ، وفسر معانيه ، واستخرج مكنون درره ، وفريقاً آخر تعصب عليه حسداً له أو حقداً عليه ، لما كان فيه من عجب واستعلاء على الناس ، أو لما كان له من شهرة واسعة ، لم يبلغها شاعر عربي قبله أو بعده . وتناول الدارسون على اختلاف مذاهبهم ومشاربهم قديمـا وحديثـا ، حياة أبـي الطيب وشعره ، فدرسوا شخصيته

ونفسيته ، وعكفوا على ديوانه ، فبحثوا فيه عن المعاني الفريدة التي أبدعها ، أو تلك التي أخذها من غيره ، واستخرجوا حكمه ، وأبدوا آراء مختلفة فيها وفي منابعها ، ولم تخل تلك المؤلفات من الحديث عن لغته وأسلوبه الذي ظهرت فيه شخصية الشاعر .


خاتمة

المتنبـي هـو الشاعر الذي كتب شعره بالسيف ، ومات وهو يدافع عن الشعر بالسيف . افترى عليه الكثيرون من النقاد فمنهم من وصفه بالشاعر المنتجع المتكسب ، وهو الشاعر صاحب القضية ، والذي رأى في معارك سيف الدولة ضد الروم ما يجسد هذه القضية . فقد صاحب المتنبي سيف الدولة مدة تسع سنوات حيث وجد في بلاطه الجو الرفيع الذي كانت تتوق إليه نفسه . وكـان شعره ينطق بلسانـه ذاتـه ولسان الرجل المثالي ، فكان شاعرا ذاتيا وحكيما ، كله قوة وعظمة وكبرياء ، إلى أن التقى بكافور ، فراح يبدع في المدح على طريقته الخاصة والتي تروقه هو لا الممدوح إلى أن ينفجر فينقلب المدح هجاء أو النعمة نقمة ، والأحلام والآمال آلاما حتى إذا به ينفرد متميزا في عالم الشعر والإبداع . فقد تناول جميع الفنون الشعرية المعروفة في زمانه ، وصف ورثى ، وهجا ، وافتخر ، لكنه برع براعة لا مثيل لها في شعر الحكمة والأمثال ، فبعض أبياته تسير مسرى المثل . فتغنى بها الناس ، وأنشدتها الأجيال ، واستشهد بها القائلون للتدليل على صحة أقوالهم وتكاد الحكم والأمثال تطغى على أكثر ما أثر للمتنبي من شعر ، كما استطاع بمهارته المعروفة أن يعرض هذه الأمثال عرضا أدبيا رائعا بحيث دارت على ألسنة الناس في كل زمن وكل مناسبة . وأنه استطاع أن ينظم الأبيات الرائعة معبرا أصدق تعبير عن أدق الطبائع البشرية ومتحدثا عن آلام الناس وأحلامهم ومشاغلهم . بأسلوب جميل ندر نظيره .

ومن خلال هذه الدراسة المتواضعة نستطيع القول بأننا توصلنا إلى النتائج التالية :

1 – يبدو المتنبي من خلال شعره قوي النفس ، يترفع عن اللهو والمجون ؛ لأنه يرى فيه ضياعا لقدره ، وهدرا لكرامته ، وكان دوما الشاعر الذي يرفض القهر والظلم .

2 – شكل المتنبي منذ اندماجه المنهجـي بعمق الصورة الشعرية واستمرار الرؤية التي اندمجت في اندماج عالمه الاختلافي حتى تلابست معه فجوته القلقة بين شعوره العميق في المفارقة ، وهي تستوطن الغور العميق الذي شقه بعناء وصبر يعتبره عالم متسامي فوق عالم البشر وفق الاشياء المحسوسة وهذا ما وازنه والتزم به بين معاناته وكبريائه ومشكلات هذا العالم الذي يتعامل معه والذي يعيش فيه . وما يتعلق بانواع هذه المشاهد ونحن نتأمل الفخامة في انتاج (النص والمعنى والدلالة) إلى حد الحلم الذي ينتقل إلى عالم نهائي عالم يتحرك من خلال رؤية الذاكرة والتأمل واستعادة هذا المعراج في التأمل والفخامة التي تعيد

وحدة الوعي وقدرة التفحّص للصورة الشعرية دون حدود . ومنذ تلك اللحظة وفي حدودها الكبيرة ، كان لعطاء المتنبي بعدا فاعلا ، والمسافة حملته حتى وهو في منفاه في الفيافي ، وكان المتنبي يحدد رؤياه الحربية ويبدع في التقاط تفاصيلها وتشكيلها في الصورة الشعرية لأن صورة المتنبي الشعرية صورة ملحمية يقوم بعرض الوقائع للحرب عرضا ايجازيا مع تفصيل مكانـي دقيق مطعّم بسرديات حكائية أي أننـا نقرأ ملحمة شعريـة متكنكة بتقنيات السرد . لأن حرب الثغور في رؤيا المتنبي هي حالة من الاظهار للبداعة والقوة . والمتنبي كان يرى في سيف الدولة شاخصا بسيفه في رؤياه واتصاله به ، عملية سيكولوجية ومرحلة تاريخية يفوق بها المتوقع من الأشياء . ورؤياه لما بعد هذه الرؤيا الذاتية هـو : الاتصال الذهني بفجوات غير مرئية في عالم من الحكمة والاحكام في إدراك ما وراء التجديد العقلي ، وهنا يأتي فعل الرؤية في الشخصية الممدوحة فيعطيها معنىً آخر من خلال القراءة الدقيقة للنص الشعري بالفعل الظاهر والفعل الباطن وفق تركيبات فـي المعاني تضمر نصا خفيا يفصح عن حكمة فلسفية منتشرة في فضاء النص .

3 – لقد ارتقى المتنبي بشعر الحكمة إلى مصاف الفلسفة ، بل إن حِكَمَهُ تحمل ثقافته الفلسفية وتنمّ عن عقله الفلسفي . وعندما نقرأ شعر المتنبي لن نشكّ لحظة في أنّه كان متمثلاً الفلسفة اليونانية والفلسفات الشرقية من هندية وفارسية ، وقد نستنتج أن هذا الشاعر نشأ في بيئة ثقافية عالية المستوى ، فلا هو ابن سقاء، ولا هو مثقف بادية ، بل هو ابن ثقافة تقوم على الفلسفة وتدمجها بالمعتقدات ، وتجعل الاطلاع عليها وتمثلها جزءا من المعرفة الدينية .

4 - ارتقاء المتنبي باللغة إلـى أبعد الحدود وإعطائها أبعادا جديدة ، حيث كانت له القدرة الفائقة علـى تطويع الكلمة واستخدامها في شعره . فقد كان شغوفا بالعلم فسعى إلى تحصيله ومتابعته منذ صباه ، فدرس اللغـة العربيـة وألم بالعلوم الدخيلـة وقرأ الكثيـر من الشعر العربـي ، حتى غدا فصيح اللسان واسع الإطلاع .

5 – استطاع المتنبـي أن يصوغ شعره عموما وحكمه خصوصا بأسلوب جزل ولغة قوية و تراكيب متينـة ، موسيقى قوية الجرس تلائم روحه العظيمة الحرة التواقة إلـى المجد . وقد كان المتنبي نموذجا للإبداع الفني ، فكان إبداعه في مستوى تطلعاته وطموحه من جهة وفي مستوى اعتداده بذاته من جهة أخرى . وقد حظي الشاعر بمكانة لم يحظ بها أي شاعر .

6 – لقد مكنت التجربة الشعرية عند المتنبي من ابراز الصورة الكاملة النفسية ، التي يصدرها حين يفكر في أمر من الأمور من خلال شعره في الحكمة .

فحكم المتنبي التي أوردها في شعره ليست زخرفا يرصع بها شعره ، وإنما هي خلاصة تجارب مريرة مـر بها الشاعر خلال مراحل حياته التي عاشها متنقلا من حاكم لآخـر . وكان لسانه دومـا فـي المعارك أمضى من السيف الذي يحمله .

7 – كانت المعاني في شعر الحكمة عند المتنبي متزاحمة والمشاعر متطاحنة فوق ما كانت الألفاظ تحمله .

وهكذا استطاع المتنبي أن يبلغ بنفسه وشعره أعلى المراتب ليبقى عظيما وخالدا فـي عالم الأدب والفن وليشهد له الزمن على أنه كان من أعظم الشعراء . وسيبقى المتنبي دوما الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس .

أرجو أن أكون قد وفقت فيما قصدت إليه ، وا المعين .

قائمـــة

المصادر والمراجع

قائمـة الـمـصادر والـمراجـع

*** القـرآن الكريـم .**

(أ)

1 – إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو ، ط3 ، 1965 م .

2 – إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الثقافة ، (د . ط) ، 2003 م .

3 – أحمد الجندي : قصة المتنبي ، دمشق ، (د.ط) ، 10 تموز 1983 م .

4 – السيد أحمد الهاشمي : جواهر الأدب ، قرأه وعلق عليه د / يحي مراد ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1426 هـ / 2005 م .

5 – الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،(د.ط) ، 1999 م .

6 – أدونيس علي أحمد سعيد : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1979/01/01 م .

7 – ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير ، بيروت ، (د.ط) ، 2007 م .

8 - إيليا الحاوي : في النقد والأدب ، العصر العباسـي ، ج3 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1980 .

9 – إيمان البقاعي : المتقن في تاريخ الأدب العربي (الموضوعات الأدبية) ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .

10 - أيمن محمد زكي العشماوي : قصيدة المديح عند المتنبـي وتطورها الفنـي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1983 م .

(بـ)

11- **بطرس البستاني** : أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ، ج1 ، دار مارون عبود ، (د.ط) ، 1979 م .

(ج)

12- **جورج عبدو معتوق** : المتنبي شاعر الشخصية القوية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2 ،1981م .

13 - **جورج عبدو معتوق** : المتنبي شاعر الشخصية القوية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط3 ،1985 م .

(ح)

14 - **حسن البنا عزالدين** : الشعرية والثقافة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2003 م .

15 - **حماش بلعيد** : الحديث في الفلسفة ، منشورات القصبة ، الجزائر ، (د.ط) ، (د.ت) .

(خ)

16- **خليل شرف الدين** : الموسوعة الأدبية الميسرة 3 المتنبي ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، (د.ط) ، 1980 م .

(ر)

17- **ريجيس بلاشير** : أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي – ترجمة : د/إبراهيم الكيلاني – ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (د.ط) ، (د.ت) .

(ز)

18- **زكي المحاسني** : شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة ، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، 1970 م.

19 - **زينب عفيفي** : فلسفة اللغة عند الفارابي ، دار قباء ، القاهرة ،(د.ط) ، 1997 م .

(س)

20- **سامح الرواشـدة** : فضاءات الشعريـة ، المركز القومـي للنشـر ، الأردن ، أربـد ،(د.ط) ، 1999 م .

21 – **سراج الدين محمـد** : الحكمة في الشعر العربي ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .

22 – **السعيد الورقي** : في الأدب والنقد الأدبي ، دار المعرفة الجامعيـة ، إسكندرية ، مصر ، (د.ط) ، 1989 م .

(ط)

23- **طه حسين** : مع المتنبي ، مج 6 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1973 م .

(ع)

24- **عبد الرحمن البرقوقي** : شرح ديوان المتنبي ، مج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 م /1422 هـ .

25 – **عبد الرحمن ابن خلدون المغربي** : المقدمة ، مج 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط3 ، 1967 م .

26 - **عبد العزيز الدسوقي** : أبو الطيب المتنبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2006 م .

27 - **عبد ا التط ـاوي** : القصيدة العباسية – قضايا واتجاهات – دار غريب ، القاهرة ، ط2 ، (د ، ت) .

28 - **عبده عبد العزيز قليقلة** : أبيات المعاني في شعر المتنبي ، دار الفكر العرب ـي ، القاهرة ، مصر ، 1413 هـ / 1993 .

29- **عبد الوهاب عزام** : ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، 1968 م .

30 – **عز الدين إسماعيل** :الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، (د ت) .

31 - **علي البط ـل** : الصورة في الشعر العربي حتى القرن2 هـ ، دار الأندلس ، لبنان ، ط9 ، 1981 .

32 - **علي زيعور** : مذاهب علم النفس ، دار الأندلس ، طبعة مزيدة ، (د.ط) ، (د.ت) .

33 – **عم ـر الدسوق ـي** : الأدب الحديث ، ج2 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط3 ، 1967 م .

(ف)

34- **فاطم ـة محمود الجوابرة** : موسوعة روائع الشعر العربي – المتنبي**-** دار صفاء ، عمان ، ط1 ، 2003 م/ 1423 هـ .

(م)

35- **المتنبي ، أبو الطيب أحمد بن الحسين :** ديوان المتنبي ، شرح أبي البقاء العكبري تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي (4 أجزاء) ،ط 2 ، القاهرة ، 1956م .

36 – **محم ـد بن أحمد بن طبا طبا العلوي** : عيار الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2005 م / 1426 هـ .

37 - **محمد زغلول سلام** : الأدب في عصر العباسيين ، ج2 ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، فبراير 1999 م .

38 – **محمد بن شريفة** : أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1986 م .

39 - **محمد عبد الحميد** : في إيقاع شعرنا العربي وبيئته ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2005 م .

40 – **محمد عبد المنعم خفاجي** : الآداب العربية في العصر العباسي 1 ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1992م /1412 هـ .

41 – **محمد محمود** : تحليل الشعر – جان ميشال غوفار – طريق المعرفة ، بيروت ، ط1 ، 2008 م /1428 هـ .

42 – **محمد ناصر** : الشعر الجزائري الحديث ، اتجاهاته وخصائصه الفنية ، (د ط) ، 1975 .

43 - **مصطفى أمين الرفاعي** : المتنبي وشوقي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، (د.ط) ، 2002 م .

44 – **مصطفى سويف** : الأسس النفسية للإبداع الفني " في الشعر خاصة " ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 4 ، (د . ت) .

45 – **مصطفى الشكعة** : أبو الطيب المتنبي ، الدار المصرية اللبنانية ، ط2 ، مارس 2001 م / ذو الحجة 1421 هـ .

46 – **مصطفى غالب** : مبادئ علم النفس ، مكتبة الهلال ، بيروت ، (د . ط) ، 1981 م .

47 - **منير سلطان** : تشبيهات المتنبي و مجازاته (المجاز) - منشأة المعارف - الإسكندرية ، (د.ط) ، (د.ت) .

48 – **منيـر سلطـان** : الصورة الفنية فـي شعر المتنبـي (التشبيه) ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (د.ط) ، 2002 م .

49 – **ماهر الكيالـي** : أبو الطيب المتنبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1985 م .

(ن)

50- **ناصيف اليازجـي** : شرح ديوان المتنبي مج 2 - دار صادر - بيروت ، (د.ط) ، (د . ت) .

51- **نوابغ العرب** : أبو الطيب المتنبي ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1974/07/01 م .

52 – **نـور الدين السد** : الشعرية العربية ، ج2 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط) ، 2007 م .

(ي)

53 – **يـوسف خليف** : في الشعر العباسي ، نحو منهج جديد ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، (د.ت) .

54 - **يوسف عطا الطريفي** : شعراء العرب – العصر العباسي-الأهلية للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2007 م .

المواقـع الإلكترونيـ ـ ـة

* www.google.com الانحراف الأسلوبي في شعر أبي الطيب المتنبي ، صالح بن عبد ا بن عبد العزيز الخضيري .

* www.google.com بين التجريب و المحافظة ، أحمد بنميمون .

* www.google.com التحليل النفسي لشخصية المتنبي ، عبد الكريم الحسون .

* www.google.com ثراء القصيدة عند محمد حسين الطريحي ، عقبة زيدان .

* www.google.com شعرية المثل عند المتنبي (البنية والوظيفة) ، حميد سمير .

* www.google.com الشاعر والشعور ..والشعر الحديث ، موسى ديب الخوري .

* www.google.com الصورة الشعرية عند يحي الغزال ،أ.د/ محسن إسماعيل محمد .

* www.google.com صورة القوة والإرادة في شعر المتنبي ، أ .د/ حسين جمعة .

* www.google.com العلاقة بين التجربة الشعورية والشعرية ، عبد ا تلميس .

* www.google.com الفلسفة والشعر والمتنبي ، أماني البنى .

* www.google.com فلسفة المتنبي .

* www.google.com لغـة المتنبـ ـي .

* www.google.com لمحات إضافية لتلمس التجاوز في شعر المتنبي ، عطية مسوح .

* www.google.com لماذا صمد المتنبي ، يوسف سامي اليوسف .

* www.google.com المتنبي والفلسفة ، حسين الواد .

* www.google.com المتنبي وسقوط الحضارة العربية ، عبد السلام نور الدين .

* www.google.com المتنبي صاحب اللغة المتجددة ، جودت فخر الدين .

* www.google.com المتنبي والنفس ، علي كامل .

* www.google.com مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، د/ فاتح علاق .

* www.google.com من درر المتنبي ، على قدر أهل العزم ..أ .د/عبد الرحمن بن سعود بن ناصر الهواوي .

* www.google.com المنحى الحسي عند المتنبي ، علاء هاشم مناف .

* www.google .com الموسوعة العربية العالمية : المتنبي .

* www.google .com هل المتنبي شاعر ، أبو عبد ا 2 .رقم المشاركة 23 .